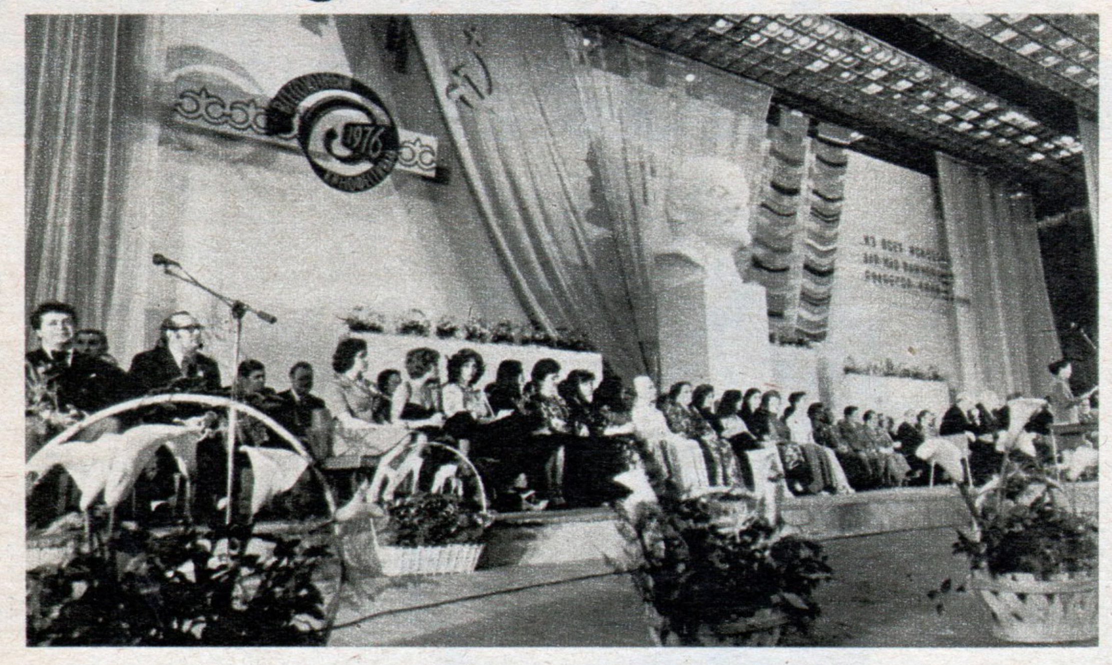
filmspiegel
NUMMER 10/1976 · 0,40 MARK
PZL 31 721



film journal



9. Unionsfilmfestival der UdSSR:
Großer Preis für »Der weiße Dampfer«

Das alljährlich stattfindende Unionsfilmfestival der UdSSR wurde diesmal in der kirgisischen Hauptstadt Frunse veranstaltet. Zu der in der zweiten Aprilhälfte abgehaltenen Leistungsschau – gleichsam eine Art Rechenschaft der sowjetischen Filmschaffenden über ihre in den vergangenen Monaten geleistete Arbeit – hatten sich alle 39 Studios für Spiel-, Dokumentar-, Trick- und populärwissenschaftliche Filme beteiligt und mit beeindruckenden, sehenswerten Filmen für ein umfangreiches, mannigfaltiges Programm gesorgt. Die Jury hatte nahezu 30 Spielfilme und fast 80 Dokumentar-, Lehr- und Trickfilme zu beurteilen. All diese Filme gaben einen beachtlichen Überblick über das derzeitige Bestreben der sowjetischen Autoren, Regisseure und Schauspieler, legten Zeugnis ab vom Reichtum der Themen und Stoffe, von der Vielfalt der Genres, künstlerischen Handschriften und filmischen Mittel. Dabei standen Filme, die die Gegenwart widerspiegelten, Filme über Menschen mit erregenden Schicksalen im Mittelpunkt. Neben bewährten und erfolgreichen Regisseuren wie Jossif Chejfiz präsentierten junge Regisseure wie Sergej Solowjow Proben ihres künstlerischen Talents, bewiesen erfahrene und neue Regisseure, mit welcher Liebe, Verantwortung und künstlerischem Vermögen sie sich der Wirklichkeit und der Menschen von heute annehmen. Und eine weitere beachtens- und bemerkenswerte Tendenz wurde auf dem diesjährigen Allunions-Filmfestival erneut deutlich sichtbar: Die Studios der verschiedensten sowjetischen Republiken steuern zur multinationalen Produktion einen wesentlichen und bedeutsamen Beitrag bei – nicht nur in der Anzahl (der Anteil an der gesamten sowjetischen Produktion beträgt rund die Hälfte), sondern vor allem auch in der Themenstellung, im geistigen und ästhetischen Gehalt und der künstlerischen Qualität. So wurde zu Recht der Film „Der weiße Dampfer" nach der gleichnamigen Novelle von Tschingis Aitmatow in der Regie von Bolot Schamschijew aus dem Studio des Gastgeberlandes als bester sowjetischer Film des Jahres 1975 gekürt und mit dem Großen Preis ausgezeichnet. Damit machte das Kirgis-Studio, das bekanntlich viel zur weiteren Entwicklung der sowjetischen Filmkunst beiträgt und sich einen weltweiten Ruf erworben hat, erneut auf sich aufmerksam.

Einen Sonderpreis der Jury erhielt die Filmkomödie „Afonja" aus dem Mosfilm-Studio, Regie Georgi Danelija. Mit den beiden Hauptpreisen wurden die Mosfilme „Wenn es September wird", Regie Edmond Keossajan, und „Hundert Tage nach der Kindheit", Regie Sergej Solowjow – dafür gab es auch den Preis für die beste Kameraarbeit –, bedacht. Auch das Grusia-Studio war unter den Preisträgern. Die höchst amüsante Filmkomödie „Die erste Schwalbe", Regie M. Mitschelidse, bekam den Preis für die beste Komödie. Der bekannte georgische Volksschauspieler David Abaschidse erhielt für die Hauptrolle in diesem Film den Preis als bester männlicher Darsteller. Weitere Preise erhielten u. a. die Filme: „Der sorgenvolle Monat", Regie Leonid Osika aus dem Dowschenko-Studio; „Von Morgen- bis zur Abendröte", Regie Gawill Jegiasarow, Mosfilm; „Ein Glücksstern", Regie Wladimir Motyl aus dem Lenfilm-Studio; „Die Einzige", Regie Jossif Chejfiz, ebenfalls Lenfilm-Studio, und „Ein Mensch zieht den Vögeln nach", Regie Ali Chamrajew aus dem Usbekfilm-Studio. Von den prämiierten Dokumentarfilmen wurde Roman Karmens Film „Das Herz Corvalans" mit einem Hauptpreis ausgezeichnet.

Unter großer Anteilnahme und Liebe zum Film, mit unvergleichlicher Gastfreundschaft hat die kirgisische Bevölkerung das 9. Sowjetische Allunions-Festival, über das wir noch ausführlicher berichten werden, zu einem einzigartigen Filmfest gestaltet, wurde dieses Festival nicht zuletzt durch die zahlreichen herzlichen Begegnungen, Treffen und Gespräche der sowjetischen Filmschaffenden und der Gäste aus den sozialistischen Bruderländern mit der kirgisischen Bevölkerung zu einem gesellschaftlichen Ereignis ersten Ranges.

H. M.

Béla-Balázs-Vortrag

Zu einem Vortrag über Béla Balázs als einen Bahnbrecher sozialistischer Filmkunst lud das Haus der Ungarischen Kultur in Berlin gemeinsam mit dem Staatlichen Filmarchiv der DDR ein. Dr. Magda Nagy, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Parteigeschichte in Budapest und Autorin zahlreicher Publikationen über den Schriftsteller und Kulturtheoretiker, stellte Balázs als einen kämpferischen Marxisten und begeisterten Filmenthusiasten vor, dessen künstlerische und wissenschaftliche Tätigkeit ein bedeutender, leider noch zu wenig bekannter Bestandteil der Tradition ungarischer und deutscher progressiver Kultur sei. Insbesondere sprach die Referentin über Balázs' Jahre im österreichischen und deutschen Exil nach seiner aktiven Teilnahme an der Ungarischen Räterepublik, über seine filmkritische und filmtheoretische Tätigkeit in jener Zeit und über sein Werk „Der sichtbare Mensch" (1924), das zu den ersten bedeutenden filmtheoretischen Arbeiten überhaupt zählt. Dabei bezog sich der Gast aus Ungarn auch auf einen Dokumentationsband des Staatlichen Filmarchivs (1973 erschienen) über Balázs' filmkritische und verwandte Arbeiten in Wien und Berlin, an dem sie mitwirkte. Im Anschluß an die interessante und mit herzlichem Beifall beschlossene Veranstaltung lief der ungarische Ballettfilm „Der holzgeschnitzte Prinz" nach Béla Bartók (Libretto von Béla Balázs).

r. f.



„Goldene Taube" für Verdienste um die Internationale Leipziger Dokumentarfilmwoche

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.
Verlagsdirektor: Kuno Mittelstädt
Anschrift der Redaktion und des Verlages:
104 Berlin, Oranienburger Straße 67/68;
Postfachnummer 220. Tel.: 2 87 92 54 (Redaktions-Sekretariat). Sammelnummer des Verlages: 2 87 90;
Telex Berlin 11 23 02.
Redaktion: Klaus Lippert (Chefredakteur), Heinz Müller (Stellvertr. Chefredakteur), Renate Biehl, Ingeborg Zimmerling.
Gestaltung: Wolf-Rüdiger Spies, Holger Boese.
Veröffentlicht unter der Lizenznummer 1043, Presseamt beim Vorsitzenden des Ministerrates der Deutschen Demokratischen Republik.
Alleinige Anzeigenannahme:
DEWAG WERBUNG BERLIN,
Berlin — Hauptstadt der DDR —
sowie DEWAG-Betriebe und deren Zweigstellen in den Bezirken der DDR.
Druck: (13) Berliner Druckerei, 102 Berlin,
Einzelheft 40 Pfennig; Monatsabonnement 0,90 M
23. Jahrgang
EDV Artikel-Nr. 56 914



im objektiv

„DIE TEUFELSINSEL", erster Film eines neuen Vietnam-Zyklus von Heynowski und Scheumann/Peter Hellmich, erlebte kürzlich im Berliner Filmtheater „Kosmos" sowie im Fernsehen der DDR seine Uraufführung. Unter den Gästen der festlichen Premiere: Politbüro-Mitglied Harry Tisch, die Außerordentlichen und Bevöllmächtigten Botschafter der DRV und der RSV, Hoang Tu und Dao Hai Long, Kulturminister Hans-Joachim Hoffmann und die ZK-Mitglieder Egon Krenz und Ilse Thiele. Unser Bild: Botschafter Hoang Tu im Gespräch mit Autor und Regisseur Walter Heynowski, in der Mitte Le Quang Vinh, Held der „Teufelsinsel". *(M.)*

IN ANWESENHEIT von Vertretern des Ministeriums für Kultur fand im Dresdner Pionierpalast das V. gemeinsame Symposium der Trickfilmschaffenden der DDR und der UdSSR statt. Veranstalter waren das DEFA-Studio für Trickfilme und der Verband der Film- und Fernsehschaffenden der DDR. Das Hauptreferat zum Thema „Die Adaption des kulturellen und revo-

Neufassung des »Potemkin« aufgeführt

Zu einem beeindruckenden Erlebnis gestaltete sich die Aufführung der neu eingerichteten Fassung von Eisensteins „Panzerkreuzer Potemkin", die anläßlich des 50. Jahrestages der Berliner Erstaufführung der ersten Fassung im Filmtheater INTERNATIONAL stattfand.
Ein fiktiver Dialog Gerhard Scheumanns mit Sergej Eisenstein eröffnete das Programm. Nach der Ansprache des Ministers für Kultur, Hans-Joachim Hoffmann, der das Schaffen Eisensteins würdigte, lasen die Mitglieder der Akademie der Künste Jutta Hoffmann, Erwin Geschonneck, Norbert Christian und Lothar Bellag aus Zeitdokumenten.
Zu den Gästen gehörten das Mitglied des Politbüros des ZK der SED Erich Mückenberger, der Gesandte der Botschaft der UdSSR in der DDR, Wsewolod I. Sowwa, der sowjetische Schriftsteller Viktor B. Schklowski und der Leiter des Moskauer Eisenstein-Museums Naum Klejman. Der Tradition folgend war die erste Aufführung dieser unter Leitung von Sergej Jutkewitsch hergestellten, mit Musik von Schostakowitsch versehenen Neufassung außerhalb der Sowjetunion wiederum in Berlin. *EB*







Zeitdokumente zum Film lasen Erwin Geschonneck, Jutta Hoffmann, Norbert Christian und Lothar Bellag (v. l. n. r.).
Im Gespräch: Dokumentarist Gerhard Scheumann sowie Autor und Regisseur Lothar Bellag. – Foto Mitte

Als Gäste der Berliner Erstaufführung der Neufassung des „Panzerkreuzer Potemkin" wurden der Schriftsteller Viktor B. Schklowski und Naum Klejman, Leiter des Moskauer Eisenstein-Archivs, begrüßt. – Foto oben

Joop Huisken zum 75.



geb. 30. 4. 1901
in Amsterdam,
wohnhaft heute
in Berlin-Niederschönhausen

Joop Huisken – das ist der „Mann mit der Kamera", der dreißig Jahre Geschichte des sozialistischen Dokumentarfilms in unserem Lande mitgestaltet hat. Ungezählte Filmtitel verzeichnen diesen Namen als Kameramann, als Autor oder Regisseur. Der Titel eines Films muß genannt werden, wenn von Joop Huisken die Rede ist: „Turbine I" – ein Dokumentarfilm, an der Schwelle zum Sozialismus entstanden. Ein Zeitdokument von geschichtlichem Rang, ein Aktivposten im Filmarsenal, die große Initiative seiner Schöpfer, der Helden eines Kraftwerkes und der Filmleute.
Joop Huisken, das ist der „lange Holländer" – er stammt aus den Niederlanden – den alle, die ihn kennen, „Hannes" nennen. Vom Wichtigsten, was der sozialistische Filmdokumentarist braucht, besitzt er einen unerschöpflichen Vorrat: Vertrauen in die arbeitenden Menschen, in das werktätige Volk, in die Arbeiterklasse und die Partei. Und bestimmt liegt der Schlüssel zu seinen Erfolgen, zur Wahrhaftigkeit seiner Filme, zur Unbestechlichkeit und zur Parteilichkeit seiner Kamera in diesem Vertrauen begründet.
Joop Huisken, unser „Hannes", das ist der bescheidene, immer hilfsbereite Mensch, den auch der Professorentitel und die vielen hohen Auszeichnungen den liebenswürdigen Genossen und Kollegen bleiben ließen, und was er immer war: ein guter, uneigennütziger Lehrmeister. Ein Lehrer, der die Erfahrungen eines wachen Lebens im antifaschistischen Kampf nutzte ebenso wie eine reife, künstlerische und handwerkliche Meisterschaft, um Jüngere und alle, die es wollten, zu lehren: erst die Welt im Kopf richtig zu erkennen, um sie dann mit der Kamera parteilich zu sehen und im Film zu gestalten, um sie im Sinne des gesellschaftlichen Fortschritts zu verändern.
Das ist – in aller Kürze und in großer Dankbarkeit – von Joop Huisken zu sagen. Er war und ist kein Abbildner, sondern ein Veränderer der Welt und der Gesellschaft mit seinen Mitteln, die ihm zu Waffen geworden sind – zum Wohle des Volkes. *Rolf Schnabel, Regisseur*

Fotos: Linke (3), Donth, Viktor Berdigan, Drowski, Staatl. Filmarchiv
Titelbild: Günter Linke

lutionären Erbes mit den Mitteln des sozialistischen Animationsfilms" hielt Dr. Werner Kühn, Sekretär des Rates für Kultur der DDR. Koreferate wurden von Dr. Snefajew und Regisseur Fjodor Chitruk aus der UdSSR gehalten. Im Rahmen des Symposiums wurden neue Trickfilme aus beiden Ländern den Teilnehmern sowie Thälmann-Pionieren vorgeführt und zur Diskussionsgrundlage genommen. Neben den Delegationen der DDR und der UdSSR nahmen bekannte Trickfilmschaffende aus der VR Polen, der ČSSR, der Ungarischen Volksrepublik sowie der VR Bulgarien teil. Das Symposium wurde mit einer Besichtigung des Museums und der Holzschnitzerwerkstätten in Seiffen/Erzgebirge abgeschlossen. *(Inf.)*

DIE SECHSTE FILMWOCHE sozialistischer Länder wurde mit dem kubanischen Streifen „Viva la Republica" eröffnet. Im Verlauf der Filmwoche gelangten Streifen aus Bulgarien, der DDR, Kuba, Polen, der Sowjetunion, der Tschechoslowakei und Ungarn zur Aufführung. Die DDR war mit „Zum Beispiel Josef" vertreten. Anfang Mai fanden entsprechende Filmwochen auch in Tampere und Turku statt. *(ADN)*

IN DIESEM JAHR sollen in der Republik Kuba 10 bis 12 Filme produziert werden, darunter 3 bis 4 Spielfilme. Die übrigen sind längere Dokumentarfilme. Im vergangenen Jahr wurden in Kuba 118 Filme, hauptsächlich Spielfilme, gezeigt. Durch kubanische Filmkritiker und Funktionäre des ICAIC wurden daraus die besten 12 Streifen ausgewählt. Darunter befindet sich – neben 3 kubanischen Produktionen, 2 Filmen aus der ČSSR, je einem aus Polen und der Sowjetunion – auch der DEFA-Film „Die Legende von Paul und Paula". *(Be)*

NACH EINER UNTERSUCHUNG der Universität von Pennsylvania (USA) nahm die Zahl der Szenen mit Gewalttätigkeiten im Fernsehen der USA im vergangenen Jahr weiter zu. 54 Prozent aller Fernsehsendungen zeigten Mord, Raub, Vergewaltigung und Prügel. Zeichentrickfilme mit Morden, Raubüberfällen und Prügeleien machten im vorigen Jahr 66 Prozent aller Kindersendungen aus. *(ADN)*

IN IHREM JUNI-PROGRAMM bietet die „Camera", das Filmtheater des Staatlichen Filmarchivs der DDR, einen besonderen „Leckerbissen": erstmalig in der DDR zeigt es Satyajit Rays berühmte „Apu"-Trilogie. Der international



bekannteste indische Regisseur („Der Held") erzählt in diesen drei Filmen („Apus Weg ins Leben", 1952, Rays Regiedebüt; „Der Unbesiegte", 1956; „Apus Welt", 1959) den schwierigen Lebensweg eines armen bengalischen Dorfjungen zum Bewußtsein seiner selbst und seiner möglichen Selbstverwirklichung. Rays vom Neorealismus beeinflußte Filmtrilogie stellte den ersten Höhepunkt des jungen indischen Filmrealismus dar und zählt zu den schönsten Werken der Weltfilmkunst. Unser Foto zeigt Pather Panchali als Apu. *(r. f.)*

NECKEN

Sie kennen Schmidt noch nicht? Wolfgang Schmidt? Vielleicht ist er Ihnen unter anderem Namen begegnet? Jedenfalls soll er ein Zeitgenosse von uns sein.

Besondere Kennzeichen: Einsatzbereitschaft und rege Formulierungsgabe. In seinem Betrieb – er arbeitet in der Werbebranche – ist er ein Super-Vorbild. Er kassiert nicht nur Gewerkschaft, Kasse der gegenseitigen Hilfe und Volkssolidarität, er ist auch im Gaststätten- und Krippenbeirat und kann zudem Verdienste im vorbeugenden Brandschutz vorweisen. Seine Kaderakte vermerkt darüber hinaus den Besuch vieler Lehrgänge. Schließlich hat er auch noch die Funktion eines Stadionsprechers übernommen.

Apropos Sprecher; man sagt ihm nach, er liebe es, sich gründlich auszusprechen. Von ihm selbst stammt der Ausspruch: Ich bin nie ein guter Schüler gewesen – immer der zweite oder dritte – von hinten. Aber ich konnte gut reden und so beschloß ich, das Wesentliche zu sagen. Wenn ich viel rede, treffe ich ab und zu das Wesentliche.

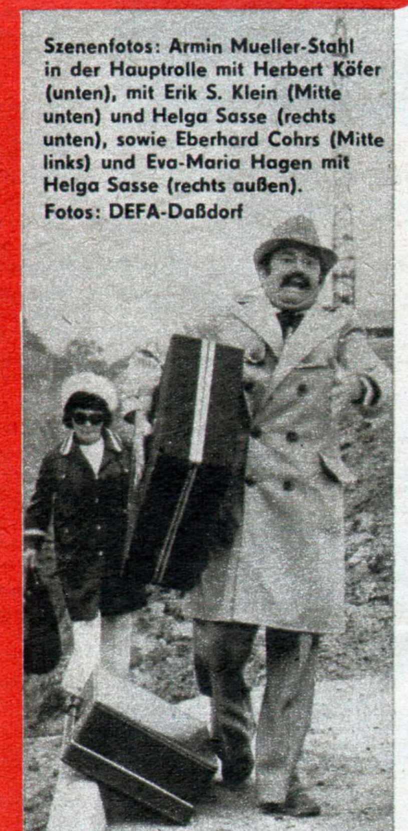
Karriere hat Wolfgang Schmidt – wir bleiben mal bei diesem Namen – nicht gemacht. Sein Aufstieg in Beruf und Gesellschaft blieb immer in bescheidenen Grenzen. Doch das sollte sich eines Tages ändern ...

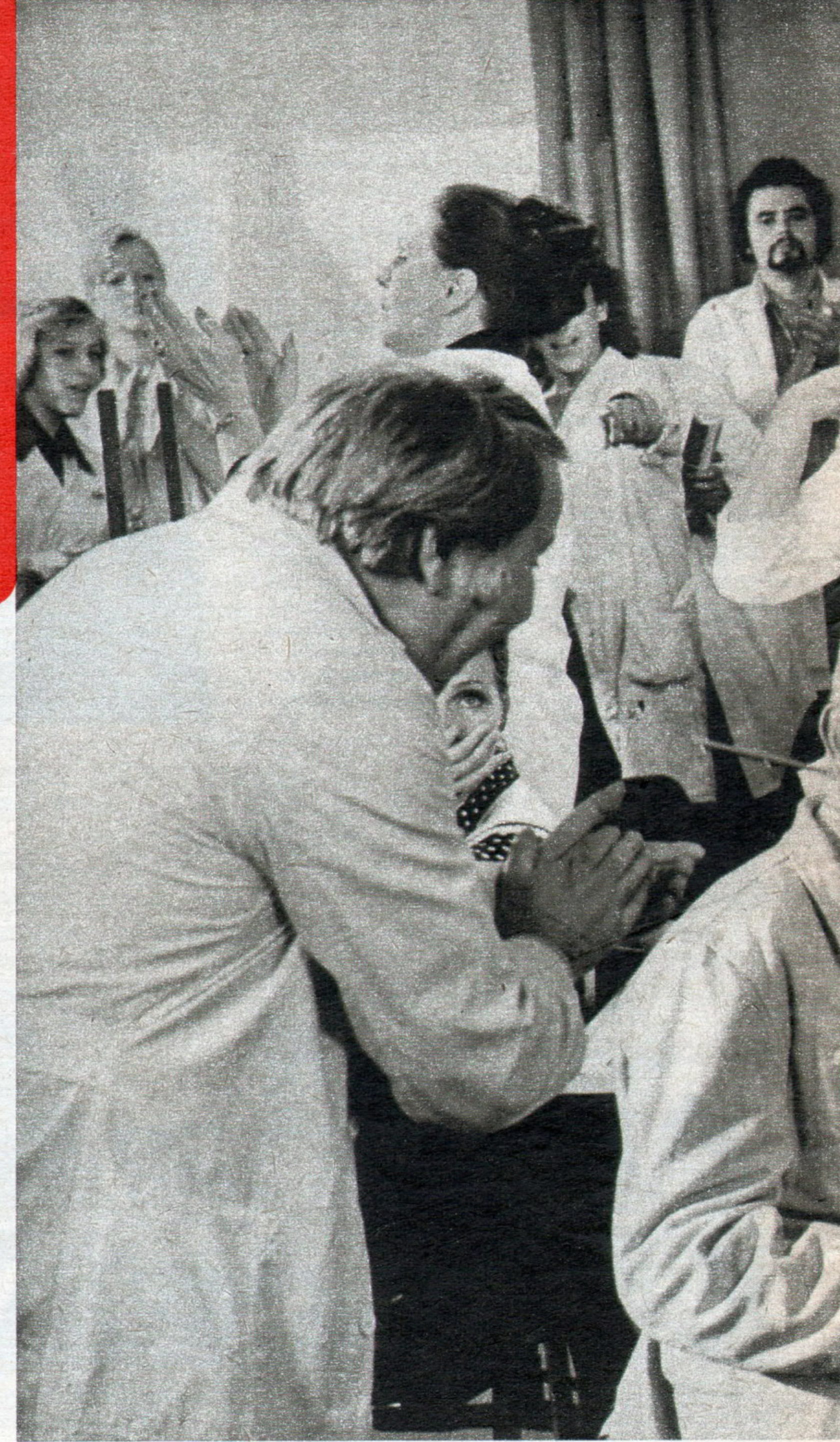
Wie das Schicksal so will, verlor er vorübergehend seine Schneidezähne. Wenn er sich jetzt äußerte, war das mit verhängnisvollen Zischlauten verbunden. Was sind Sie von Beruf, Kollege Schmidt? Ich bin Scheischner. Er meint Zeichner. Und so entschied sich der derart Geplagte, von nun an zu schweigen. Ein Kopfnicken oder andere Gesten ersetzten fortan seine Redseligkeit. Schmidts Image war arg angekratzt worden.

Doch seine Entwicklung erfuhr dadurch eine jähe Wendung. Schweigen ist Gold. Seine verbale Enthaltsamkeit wurde von anderen Zeitgenossen als genialische Haltung verstanden. Schmidt machte Karriere. Sprosse für Sprosse stieg er nach oben. Von ihm vorgebrachte Einwände wurden als Bescheidenheit interpretiert. Der unaufhaltsame Aufstieg des Wolfgang Schmidt?

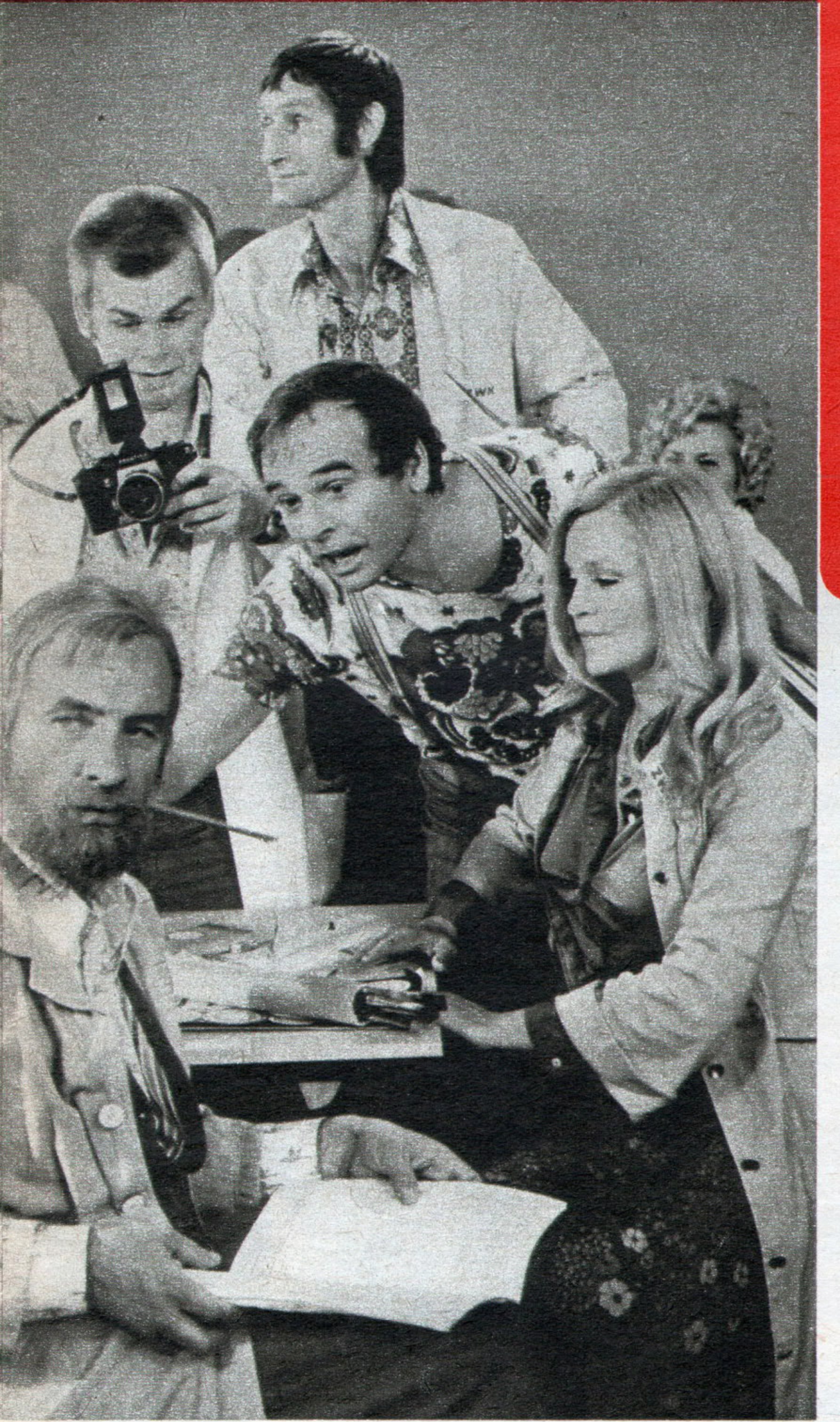
Die Antwort darauf soll hier verschwiegen werden. Wenn wir auch das noch ausplauderten, könnte der Kinobesucher mit Recht sagen: Nun weiß ich alles und lege die zwei Mark fünfzig in Sachwerten an.

Szenenfotos: Armin Mueller-Stahl in der Hauptrolle mit Herbert Köfer (unten), mit Erik S. Klein (Mitte unten) und Helga Sasse (rechts unten), sowie Eberhard Cohrs (Mitte links) und Eva-Maria Hagen mit Helga Sasse (rechts außen).
Fotos: DEFA-Daßdorf









in Aspik





Ausgedacht haben sich diese Komödien-Geschichte Kurt Belicke und Günter Reisch, die uns vor Jahren bereits den „Lord vom Alexanderplatz" präsentierten. Zudem hat Reisch ja immer wieder heitere Geschichten verfilmt. Schon sein Regie-Debüt mit „Junges Gemüse" tendierte in diese Richtung.

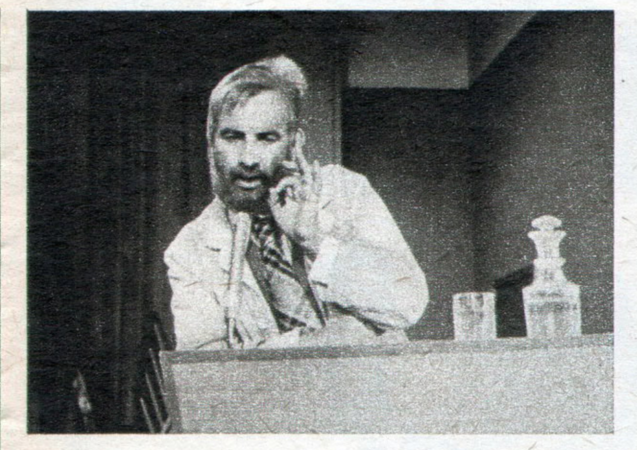
Auch Komödiantisches muß mit großer Ernsthaftigkeit dargestellt werden; Resümee von Beobachtungen bei Dreharbeiten in Babelsberg. Ausführlich probierte Günter Reisch eine Einstellung mit Armin Mueller-Stahl und Eva Maria Hagen. Zwischen Regisseur und Schauspielern entwickelte sich eine Atmosphäre schöpferischer Anregung. Wolfgang Schmidts Schnellsprechtalent, das ihm als Preis ein Jahresabonnement Nelkensträuße einbrachte, zeigte sich in immer neuen Nuancierungen.

Daß Mueller-Stahl den Schmidt spielt, stand für Günter Reisch von vornherein fest. „Er kann auch ernste Rollen mit einem gewissen Augenzwinkern darstellen". Um gleich noch weitere Mitwirkende zu nennen: Helga Sasse, Erik S. Klein, Herbert Köfer und Eberhard Cohrs. Ihn lernen wir als Puppenspieler kennen, der die DDR „puppenmäßig" im Ausland vertritt und in sehr vertrackte oder eben komische Situationen gerät.

Die Frage aller Fragen bei einer Komödie: Wie teilt sich das Heitere in dieser Geschichte mit? Wird die Reaktion des Zuschauers mehr beim Schmunzeln oder beim kräftigen Lachen liegen? „Wir benutzen sehr unterschiedliche künstlerische Mittel", sagte uns Günter Reisch dazu. „Das geht bis zum Grotesken und Absurden, manchmal sogar bis zum Klamauk. Ganz wichtig erschien uns die optimale Verdeutlichung des komödiantischen Gestus. Witz und Ironie, die Haltungen und Widersprüche enthüllen, dürfen sich nicht nur im Dialog äußern, in Lachen provozierenden Wortspielen. Ein weiteres Kriterium war zu beachten, auch die turbulenteste Artistik darf die Geschichte nicht zudecken, sie dient ihrer künstlerischen Ausprägung."

Da kann man sich ja bei dem DEFA-Film „Nelken ins Aspik" auf allerhand Erheiterndes gefaßt machen. Auch das war noch bei den Dreharbeiten zu beobachten: Die Schauspieler waren mit Spaß bei der Sache.

MANFRED HEIDICKE







Bestimmend für die gegenwärtige Situation in der sowjetischen Kinematographie ist eine gründliche und kompromißlose, auf Verallgemeinerung zielende Analyse. Das Gegenwartsschaffen steht dabei im Vordergrund. Die Anstrengungen der Filmschaffenden gelten der sorgsamen Untersuchung der künstlerischen und handwerklichen Meisterung eines Gegenstandes, ohne die kein guter Film entstehen kann. Lew Kulidshanow, Verbandsvorsitzender und Filmregisseur, kennzeichnet die Schaffensmaxime sowjetischer Künstler: „Lieben muß man, lieben und achten muß man den Menschen. Auf dieser Linie wurden die Siege errungen, die den Platz der sowjetischen Filmkunst in der Weltkultur bestimmen." Der Erfolg von Filmen wie „Andrej Rubljow", „Hauptrolle für eine Unbekannte", „Der erste Lehrer", „Bjelorussischer Bahnhof", „Die Prämie" u. a. ist auf eine Fülle unterschiedlicher Faktoren zurückzuführen. Aus ihnen spricht reale Lebenserfahrung, die Leidenschaft, „vom Menschen zu berichten, von jenen ewigen Problemen, die ihn ständig bewegen, darüber, wie der Mensch zum Menschen wird." (Tschingis Aitmatow) Und Sergej Gerassimow sagte u. a.: „Ohne eingehende Kenntnis, ohne tiefe Liebe zum Gegenstand, ohne Seele gibt es keine Regiearbeit. Wer das Leben nicht liebt, sollte sich nicht an diese ernsthafte Arbeit machen." Nicht zufällig wird immer wieder Wassili Schukschin erwähnt, der das, was er zu sagen hatte, durchlebt und mitgemacht, erlitten hatte. Die Vorstellung neuer sowjetischer Spielfilme soll ein Versuch sein, auf Erfahrungen, Gedanken, Haltungen oder Hemmnisse aufmerksam zu machen, die auch Probleme unserer eigenen Entwicklung tangieren.

Die besten der entstandenen Gegenwartsfilme gehen auf wohldurchdachte, ausgereifte literarische Fassungen zurück, die aus einer engen Partnerschaft von Autor und Regisseur erwachsen. In ihnen paart sich die eigenwillige subjektive Sicht auf einen spezifischen Wirklichkeitsausschnitt, Problemträchtigkeit, mit dem Vermögen zum bildhaft-filmischen Denken.

„Der weiße Dampfer" von Tschingis Aitmatow (Buch) und Bolot Schamschijew (Buch und Regie): Substantielle Problemstellungen, Konflikt zwischen Schein (Märchenparabel) und Sein, ein Werk über „den Menschen, den Gedanken von seiner hohen Bestimmung, vom Sinn seines Lebens und darüber, wie er Mensch sein kann" (Aitmatow). Eine Arbeit, die den Wert der Literatur für den Film nachdrücklich belegt, als auch die Notwendigkeit, sich schöpferisch von ihren Strukturen zu lösen und eine neue Welt zu schaffen, die der des Schriftstellers adäquat ist. Die Achtung und zugleich Souveränität des Filmemachers Schamschijew vor der Romanvorlage seines Landsmannes bestimmt Wesen und Wert seines Filmes. Was ihm entgegenkommt, ist der Umstand, daß die für eine filmische Erzählweise wesentlichen Märchen- und Parabelelemente Formel des Sujets sind, das Bildhaftüberhöhte innerhalb der Fabel als Inbegriff sittlicher Prinzipien, von Glaube, Liebe und Gewissen fungiert: Der weiße Dampfer, die weiße Hirschkuh. Der Konflikt zwischen der Realität des gesellschaftlichen Fortschritts und den von der Tradition geprägten Beziehungen der Menschen, die „Parabel über extreme menschliche Haltungen und die Gefahren eines allgemeinen Humanismus" – hier werden sie nicht besprochen, erläutert, dialogisiert, sondern gezeigt und zwar mit einer Selbstverständlichkeit in der Verwendung optischer Metaphern und Mittel des Films (Traum, Vision, Märchenparabel), daß stellenweise fast die Gefahr der Überwucherung der Fabel besteht.





„Drei Stunden Aufenthalt", Regie: Alexander Swertlow. In seinem ersten Spielfilm bringt Swertlow die Realität einer kleinen russischen Stadt ungeschminkt ins Bild. Wesentlicher Erfahrungswert von „Drei Stunden Aufenthalt": Das Prinzip



Neue sowjetische Filme: Dem Menschen und der Wirklichkeit verbunden



Auf der VIII. Informationsschau neuer sowjetischer Filme wurden in der DDR neun Filme neuerer Produktion vorgestellt, u. a.: „Der weiße Dampfer" (Foto oben links); „Wahl des Zieles" (Foto links); „Trin-Trawa" (links unten); „Majakowski lacht" (Foto oben); „Die erste Schwalbe" (Foto unten).

Fotos: Archiv



Menschlichkeit wird als immanenter Bestandteil eines Werkes zum Wirkungsmoment.

„Das Mädchen mit den Zöpfen", Regie: Viktor Titow. Titow brachte schon mit „Der Alltag der Ärztin Kallinikowa" sein Interesse für eine an dokumentarischen Strukturen orientierte Erzählweise zum Ausdruck, er setzt diesen Weg durch die erneute Zusammenarbeit mit dem Drehbuchautor Alexander Lapschin fort. Obwohl Ereignisse im Leben der Weltklasseturnerin Olga Korbut Grundlage des Sujets waren, entstand kein traditioneller Sportfilm. Indem Titow jede Spezialistensicht vermied und den Sport in seinen vielfältigen Verflechtungen mit anderen Bereichen des Lebens (Arbeit, Liebe) behandelt, gelingt ihm eine psychologisch tieferlotende Arbeit, die Erfolge nicht einfach konstatiert und optisch herausstellt, sondern ihren Ursachen auf den Grund zu kommen sucht.

Interessante Ansätze zu einer durchdachten Problemgestaltung, künstlerischer Individualität und Verwendung filmischer Mittel finden sich auch in „Trin-Trawa" von Sergej Nikonenko. Der mit überzeugenden Rollengestaltungen u. a. bei Schukschin und Jancso hervorgetretene Schauspieler legt nach „Vögel über der Stadt" seinen zweiten Spielfilm vor. Orientiert an den Werken Wassili Schukschins, sieht Nikonenko seinen Gegenstand im „Thema vom schlichten russischen Menschen, seinem tiefen, warmen Empfinden, seiner Feinfühligkeit, seiner Güte und seinem Mitgefühl, das ihn fremdes Leid als sein eigenes empfinden läßt". Wenngleich die Situationsbeschreibung zweier charakterlich unterschiedlich strukturierter Menschen im siebenten Jahr ihrer Ehe nicht die Substanz der Filme von Schukschin erreicht, weil die Darstellung psychologischer, wesensmäßiger Unterschiede nicht im sozialen Kontext der Figuren erfolgt, ist die auf Menschliches orientierte Erzählweise, die drastische und zugleich empfindsame Zeichnung des Landlebens von Interesse.

Ein wesentliches Thema und zugleich Prüfstein für Qualität innerhalb der sozialistischen Filmkunst ist das Verhältnis zum kulturellen Erbe. Der Majakowski-Kenner Jutkewitsch – mit Aufführungen der „Wanze" in die internationale Theatergeschichte eingegangen – inszenierte das Majakowski-Drama als „Majakowski lacht" aus der Sicht der siebziger Jahre für den Film, verwandte Mittel der Collage, des Trick-, Dokumentar- und Puppenfilms, der Spielfilminszenierung. Majakowski sah das Grundproblem seines Stückes in der Entlarvung des Kleinbürgertums, im Zusammenhang von privater und politischer Verspießerung. Es ging ihm um den „verbürgerlichten Arbeiter, den entarteten NÖP-Zögling" (Hugo Huppert). Majakowski rief seine Inszenatoren nachdrücklich zur Aufbereitung seines Stückes entsprechend der jeweiligen historischen Bedingungen auf. Jutkewitschs Spielfilminszenierung, die mehr kommentiert als analysiert und einen großen formalen Apparat bemüht, geht am Kern des Stückes vorbei, wenn jede Berührung mit heutigen, uns nahen Problemen vermieden und die Auseinandersetzung mit Erscheinungen der westlichen Kultur dominiert. Juri Ljubimow hat in dem im Theater an der Taganka aufgeführten Majakowski-Abend intellektuell und emotional gleichermaßen erregend erprobt, wie man Majakowskis Leben und Werk in den Kontext heutiger sowjetischer und internationaler Realität stellen kann.

Zu den in letzter Zeit neu vorgestellten sowjetischen Filmen gehören auch „Der Spiegel" von Andrej Tarkowski und „Und trotzdem glaube ich" von Michail Romm. Es ist charakteristisch, daß sich diese Werke trotz ihrer ausgeprägten Subjektivität niemals der Verantwortung für den welthistorischen Prozeß bzw. die Entwicklung des eigenen Landes entziehen. In einer Äußerung zu Tarkowskis Film hebt Tschingis Aitmatow Mut und Kühnheit des Regisseurs hervor, der überzeugt sei von der gemeinsamen sittlichen Position, von den gemeinsamen geistigen Erfahrungen mit seinem Zuschauer. Dieses Vertrauen sowjetischer Filmschöpfer in die Intelligenz des Publikums setzt als selbstverständlich voraus, daß Film zwar seinen Stoff aus der Wirklichkeit nimmt, seine Funktion aber nicht in einfacher Abbildung, Nachbildung der Realität bestehen kann. Unter anderem sind es solche Einsichten, die die sowjetischen Filmkünstler immer wieder befähigen, ihren spezifischen Beitrag zur Entwicklung der Weltfilmkunst zu leisten.

HANNES SCHMIDT

CAMERA Notizen

Junger japanischer Film

Neun japanische Filme, vornehmlich aus den letzten Jahren und von Regisseuren der jüngeren Generation, zeigt das Archiv-Filmtheater „Camera" erstmalig in der DDR in seinen Spielstätten Berlin, Leipzig und Dresden im Rahmen seines Mai- und Juniprogrammes. Obwohl die Auswahl selbstverständlich nicht von Zufällen frei ist, repräsentieren die hauptsächlich gegenwartsbezogenen Filme dieser Serie – Filme solcher progressiver Künstler wie Hiroshi Teshigahara („Die Frau in den Dünen"), Nagisa Oshima („Die Beute") oder Susumi Hani („Sie und er") – bei allen Unterschieden in Stoff und Stil doch einen gemeinsamen Tenor: das Unbehagen, die Ablehnung des heutigen kapitalistischen Japan mit seinen sozialen Stufungen und Widersprüchen, mit der insbesondere für den traditionellen japanischen Lebensstil so quälenden Gefahr menschlicher Isolierung und Vereinzelung. Manches ist freilich für uns formal-fremdartig verschlüsselt, wie etwa Oshimas „Der Betrunkene ist wieder da" (1968), der sich mit der unterprivilegierten koreanischen Minderheit in Japan beschäftigt. Susumi Hani rührt in „Zeitplan für den Vormittag" (1972) an existentielle Probleme der heutigen japanischen Jugend, die nach neuen sinnvollen Zielen und Bindungen sucht; ein ähnliches Thema behandelt ein Film um eine Studentin auf der Suche nach sich selbst: „Reise in die Einsamkeit" (1972, Regie Koichi Saito). „Achtzehn Rauhbeine" (inszeniert von Yoshishigi Yoshida) spielt unter jugendlichen Werftarbeitern, die in einer erbarmungslosen Umwelt von den Gefahren des Alkoholismus und der Kriminalität bedroht sind. – Dieses kleine Programm gegenwartsbezogener Filme, in dem das ernste, ja düstere Thema überwiegt, wird durch zwei Streifen mit traditionellen japanischen Schauwerten ergänzt: „Die Wanderer" (1973) des Regie-Altmeisters Kon Ichikawa variieren ein Samurai-Thema, „Satori – Dämon Japans" (1973, Regie Yoichi Igashi) versetzt einen bösartig-schlauen altjapanischen Dämon mit kritisch-aktualisierender Absicht in das moderne Nippon.

r. f.

Foto: Nagisa Oshima inszeniert.





Szene mit Zwetana Manewa und Iwan Andonow. Foto: Progress

Im Prüffeld der Liebe

„Schwierige Liebe"

An die 20 Spielfilme entstehen jährlich in Bulgarien. Etwa zwei Drittel der Produktion beschäftigen sich in der Regel mit Gegenwartsthemen, mit unserer sozialistischen Wirklichkeit und den daraus erwachsenden Konfliktsituationen. Was in der Tendenz besonders am bulgarischen Spielfilm gefällt und auffällt, ist die Ehrlichkeit in der Problemstellung, die Genauigkeit bis ins Detail, die glaubhaften, typisch bulgarischen Charaktere, die Heimatverbundenheit und der hervorstechende emotionale Gehalt der Filme, die spürbare Haltung der Filmschöpfer. Der Zuschauer hat zumeist das Gefühl, unmittelbar einbezogen, angesprochen zu werden.

„Schwierige Liebe" ist nun das Debüt des national sehr beliebten und erfolgreichen sowie auch international anerkannten und bekannten Schauspielers Iwan Andonow (DDR-Filme: „Er, Sie, Es", „Eolomea"). Zuvor machte er sich im In- und Ausland als Trickfilmregisseur einen Namen. Er spielt in „Schwierige Liebe" auch gleichzeitig neben Zwetana Manewa (Kate) die Hauptrolle. Vorausschicken muß ich, daß der Film mir bei meiner ersten Ansicht (life eingesprochen) in Bulgarien wesentlich besser gefiel als die synchronisierte Fassung, die jetzt in unseren Kinos läuft. Nach meiner Meinung sind die Sprecher des Iwan und auch des Parteisekretärs (hervorragend gespielt von Georgi Tscherkelow) nicht sehr glücklich ausgewählt, entsteht eine Diskrepanz zwischen Agierenden und Sprechenden.

Trotzdem: der Film hat eine nicht zu verleugnende Schwäche. Sie resultiert meines Erachtens aus der Doppelfunktion Andonows. Der Regisseur hat es nicht voll verstanden, seinen Iwan konsequent in Szene zu setzen. Zu vieles wird bei ihm nur angedeutet, kann der Zuschauer nur erahnen. Er gibt seinem Iwan nicht genug Gelegenheit, sich auszuspielen, seinen Charakter zu entwickeln, Verhaltensweisen zu erläutern und zu präzisieren. So entstand ein – ohnehin – unentschlossener (vordergründig und formal in dem Ich-weiß-nicht- ausgedrückt), wankelmütiger Iwan, der seine Zwiespältigkeit, seine Hin- und Hergerissenheit zwischen Pflichtbewußtsein (die bestehende Ehe mit der Mutter seines Sohnes aufrechtzuerhalten) und Liebe (er lebt seit zwei Jahren mit der Frau seines Herzens – Kate – auf einer Großbaustelle in einem Wohnwagen zusammen, entscheidet sich aber nicht mit aller Konsequenz für sie) nicht klar umreißt, unverständlich wirkt, kaum das Anteilnehmen der Zuschauer erreicht. Die Figur bleibt auch in den nicht immer leicht erkennnbaren Rückblenden auf der Strecke, da zu vieles nur angedeutet wird, sich nicht aus dem Handlungsablauf ergibt.

Wesentlich sicherer und entschiedener war der Regisseur bei der Führung der anderen Filmfiguren und Protagonisten des Films. Zwetana Manewas (sie erhielt für die Gestaltung der Kate auf dem Nationalen Festival 1974 in Varna den Preis für die beste weibliche Rolle) Filmfigur ist dramaturgisch gut und systematisch aufgebaut. Handlungen und Haltungen ihrer Kate sind einleuchtend und eindringlich. Sie gestaltet überzeugend eine moderne, selbstbewußte, liebende Frau unserer Tage, die jedoch mit ihrer Liebe nicht sich selbst aufgibt, sondern in und mit dieser Liebe sich als Mensch bereichert und bestätigt wissen will.

Für sie ist zusammenleben identisch mit zusammengehören, sich verbunden fühlen. So verweigert sie ihrem Iwan nicht ihre Liebe, als sie erfährt, daß er trotz Versprechungen sich immer noch nicht scheiden lassen hat, aber gibt ihm unumwunden zu verstehen, daß ihr Glaube an ihn erschüttert ist. Sie räumt ihm jedoch bis zuletzt die Chance ein, sich frei zu entscheiden. Sie ist es auch – eine wohl dem weiblichen Geschlecht eigene Haltung –, die ihre Liebe gegen alle Vorwürfe und Verleumdungen mit Stolz, ohne Scham und Zaudern verteidigt. Ihre Geradlinigkeit sowohl in der Liebe als auch in der nicht immer leichten Ausübung ihrer Tätigkeit als Laborantin der Baustelle erhebt sie über moralische Anfechtungen und Unterstellungen einiger Kollegen, die aus ihrem Liebesverhalten ein Beischlafverhältnis machen wollen. Die Frau (Georgetta Tschakurowa) des Iwan hat neben Kate wenig Aussicht zu bestehen. Ihr Anspruch auf Iwan basiert auf Egoismus und Lebensuntüchtigkeit. Ihre moralische Erpressung (auf seinen Scheidungsversucht reagiert sie mit einem Selbstmordversuch unter Androhung weiterer) entspricht unserem Lebensalltag immer dann, wenn Frauen ihre Ehe als Versorgungsinstitut betrachten oder unfähig sind, ihrem Leben selbst einen Inhalt zu geben; die Voraussetzung einer Partnerschaft außer acht lassen: nicht nur Nehmende, sondern auch Gebende zu sein.

Die interessante Geschichte des talentierten Assen Georgiew – der erst in der letzten Zeit vom Filmschauspieler zum Filmschreiber avancierte und auch schon einige Erfolge hatte – entbehrt nicht einer gewissen Notwendigkeit und einem allgemeinen Bedürfnis (auch für bulgarische Verhältnisse), solche heißen Eisen öffentlich anzupacken und zur Diskussion zu stellen. Zwar ist die Problemstellung – die ethisch-moralische Berechtigung einer Scheidung und Partner-Neuwahl – nicht neu, aber hier wurde sie mit sehr viel Wärme und Einfühlungsvermögen sowie differenziert abgehandelt. In starkem Maße vermag die Fabel, das über den vertrauenerweckenden, toleranten (weil klugen) und dennoch prinzipienfesten Parteisekretär zu demonstrieren. Er ist die Seele der Baustelle – gleichermaßen geachtet, geliebt, auch gefürchtet. Mit rauhbeiniger Behutsamkeit, psychisch selbst darunter leidend, gesteht er Kate den Vertrauensbruch Iwans. Beeindruckend auch die Szene zwischen Iwan und Parteisekretär, in der er Iwan klipp und klar sagt, daß er sich nur selber helfen kann, daß er sich selbst entscheiden muß in dieser Situation.

Der Film endet für mich unzufriedenstellend: in dem Moment, als Kate und Iwan eine Neubauwohnung erhalten, trennen sich ihre Wege. Iwan kehrt zu seiner Frau zurück. Wenig später – auf den letzten Filmmetern – erfährt der Zuschauer so nebenher, daß er sie zwar wieder verlassen hat, aber auf einer anderen Baustelle arbeitet.

Ich weiß, ein beabsichtigtes ungelöstes Film-Ende der Schöpfer. Doch ich glaube, hier wird der Zuschauer überfordert, geht er unzufrieden, fast ein wenig bedrückt aus dem Kino. Nicht, daß ein happy-end nun die Forderung und Lösung wäre. Aber: Verstehen zum Zwecke des Verständnisses wäre dem Film dienlicher gewesen. Dennoch: trotz der Mängel eine interessante Bereicherung unseres Spielplans, die den Zuschauern aktuelle Fragen aufzwingt, über die es sich lohnt nachzudenken.

INGEBORG ZIMMERLING

filmkritik

„Der Held des Films ...", das sagt man halt so. Diesmal aber traf das Wort zu, in seiner vollen Bedeutung. Schon für die Leute im Drehstab hatte er bald und ohne daß man sich darüber verständigt hätte nur den Namen „unser Held": Le Quang Vinh. Mit 25 verhaftet, zum wiederholten Male, als Führer der Studenten-Befreiungsorganisation in Saigon vor ein Militärtribunal gestellt, im Jahre darauf – 1962 – verurteilt zum Tode. Weltweiter Protest erzwingt Revision in „Lebenslänglich". Vinh wird auf Con Son verbannt, die Insel der Tigerkäfige, hält da stand, erniedrigt, gepeinigt, bis zu seinem Tag der Befreiung: 1. Mai 1975.



Lieber Gast Vinh

Premiere des Dokumentarfilms von Heynowski & Scheumann, Peter Hellmich „Die Teufelsinsel" im Berliner „Kosmos". Unter den Gästen Le Quang Vinh. Eine Woge heißer Sympathie geht durch den Saal, als der Vorhang sich geschlossen hat und Vinh von den Umsitzenden erkannt wird. Nach vorn geleitet, spricht er von seinen sechs Jahren im Tigerkäfig und den noch gegenwärtigen Kerkern des Faschismus in Chile, weiß er zu berichten, daß im Herbst 1973 bis in seine Zelle die Nachricht vom Berliner Weltjugendfestival gedrungen ist und der Ruf: „Solidarität mit Vietnam – jetzt erst recht!" Erklärend fügt Vinh ein neues Sprichwort seiner Heimat an: „Die Partei ist selbst im Herzen des Feindes".

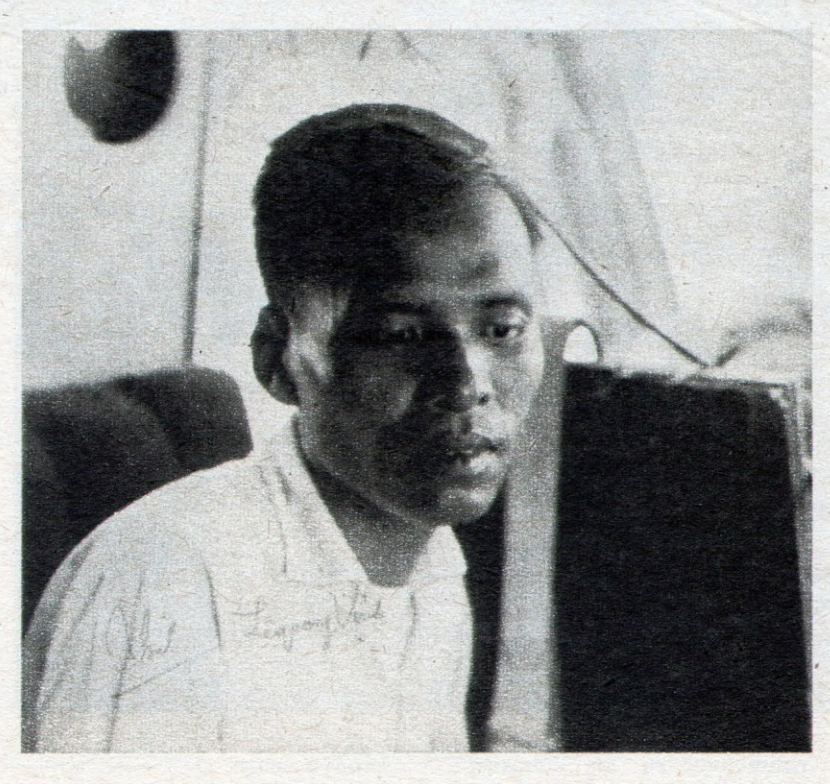
Der Klang seiner Stimme – ein Erlebnis. Le Quang Vinh, Lehrer und Poet, setzt die Worte behutsam, tastend, in dunkel malenden Tönen. Sehr bestimmt aber kommen die Betonungen. Seine Sätze schlank, von einer biegsamen Festigkeit. Liedhaft die Rede.

Vinh hatte den Film, „seinen" Film bis dahin nicht gesehen. Erst am nächsten Tag konnte er sich dazu äußern. Zweimal seien ihm die Tränen gekommen: bei den Szenen der Begegnung von Le Duan und Erich Honecker nach dem Sieg, hier, auf dem Boden der DDR, und als er sich dann selber wiedersah im Geviert des nur zu vertrauten letzten steinernen Verlieses.

Le Quang Vinh geht wieder seinen Pflichten nach, heute verantwortlicher Leiter im Volksbildungswesen der Ho-Chi-Minh-Stadt. Zum Abschied hatte er uns gesagt: „Meine erste große Reise hat mich also in die Deutsche Demokratische Republik geführt. In den fast zehn Tagen hatte ich viele gute, bewegende Erlebnisse. Das war meine erste Reise ins Ausland überhaupt. Und zum ersten Mal hatte ich nun, über den Film, Kontakte mit Ausländern, die Freunde sind. Verstehen Sie, auch im Gefängnis war ich auf Ausländer getroffen: Franzosen, Amerikaner. Aber damals waren Ausländer von vornherein Feinde, brutale Feinde. Hier aber ... Zu jeder Stunde habe ich mich ganz unter Freunden gefühlt."

In das Flugzeug, das Vinh zurückgebracht hat, stieg auch eine FDJ-Brigade ein. Ihr Auftrag: zuzupakken beim weiteren Aufbau des Krankenhauses der Freundschaft Vietnam–DDR.

R. MICHEL



Zur Premiere gekommen: das Hüttenwerkerkollektiv „Nguyen Van Troi" aus Eisenhüttenstadt, seit Jahren mit dem Studio H & S freundschaftlich verbunden. Kulturobmann Paul Fiebig für alle: „In der so aufwühlenden Filmdokumentation haben wir noch einmal die unbeugsame revolutionäre Größe unserer vietnamesischen Genossen erlebt, aber auch die ganze Niedertracht und Scheußlichkeit imperialistischer Verbrechen, mit dem vergeblichen Ziel, die geschichtliche Wende aufzuhalten." Foto links unten

Im Montagebuch des Films „Die Teufelsinsel" heißt es zu diesem Bild: „... So waren wir auf Con Son gelandet, in Hubschraubern, die einmal den USA gehörten. Mit uns Genosse Le Quang Vinh. Für ihn ein Flug zurück ins Gestern ... – Mit seinem Namenszug grüßt Le Quang Vinh die Leser des „Filmspiegel". Foto links

Fotos: Hellmich, Donth (3)

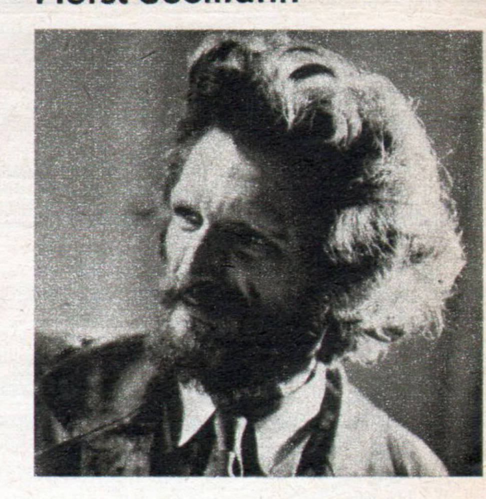




Horst Seemann

Phantasie als ideelle Produktiv- kraft





Szenen aus: „Reife Kirschen“ mit Günther Simon und Helga Raumer; „Zeit zu leben“ mit Leon Niemczyk (Foto unten) Fotos: DDR-Fernsehen; DEFA — Dietrich, — Pathenheimer (2); Lothar Willmann

im





In Ihren Filmen werden vorwiegend Gegenwartsgeschichten erzählt. Es begann mit „Hochzeitsnacht im Regen“ und setzte sich fort mit „Zeit zu leben“, „Liebeserklärung an G. T.“, „Reife Kirschen“ und „Suse, liebe Suse“. Wo liegen Ihrer Meinung nach noch nicht gründlich genutzte Möglichkeiten einer Gegenwartsdarstellung?

Beispielsweise in der Gestaltung des Prozesses der Annäherung der Völker untereinander. Das halte ich für eine sehr wesentliche künstlerische Aufgabe. Sie wird nicht im Episodischen zu lösen sein, sondern durch echte Dichtung für den Film. Hier ist wahrhaftige, tiefgreifende, konfliktreiche Literatur als Voraussetzung für einen Film nötig. Das trifft aber auch für alle anderen Filmunternehmungen zu: die literarischen Vorlagen für unsere Filme müssen dichterischen Wert besitzen.

Filme von Ihnen hatten zumeist einen großen Publikumserfolg. Gibt es da für Sie bestimmte Rezepte, um solche Wirkungen zu planen?

Es gibt keine Rezepturen für Publikumswirksamkeit, es gibt nur Bedürfnisse, die befriedigt werden oder nicht. Und es gibt das Wecken neuer Bedürfnisse; das erreicht man aber nicht in leeren Kinosälen. Um die Kenntnis der Bedürfnisse sollte man sich allerdings bemühen.

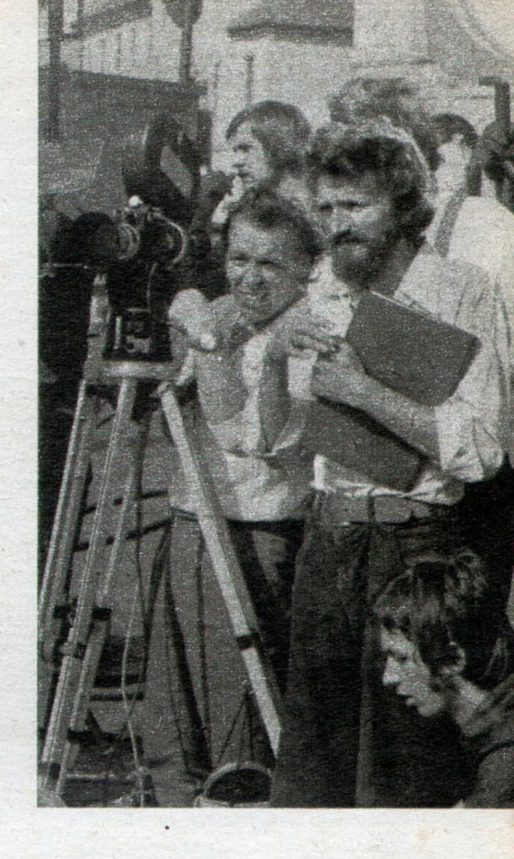
Zu welchen Erfahrungen sind Sie gekommen?

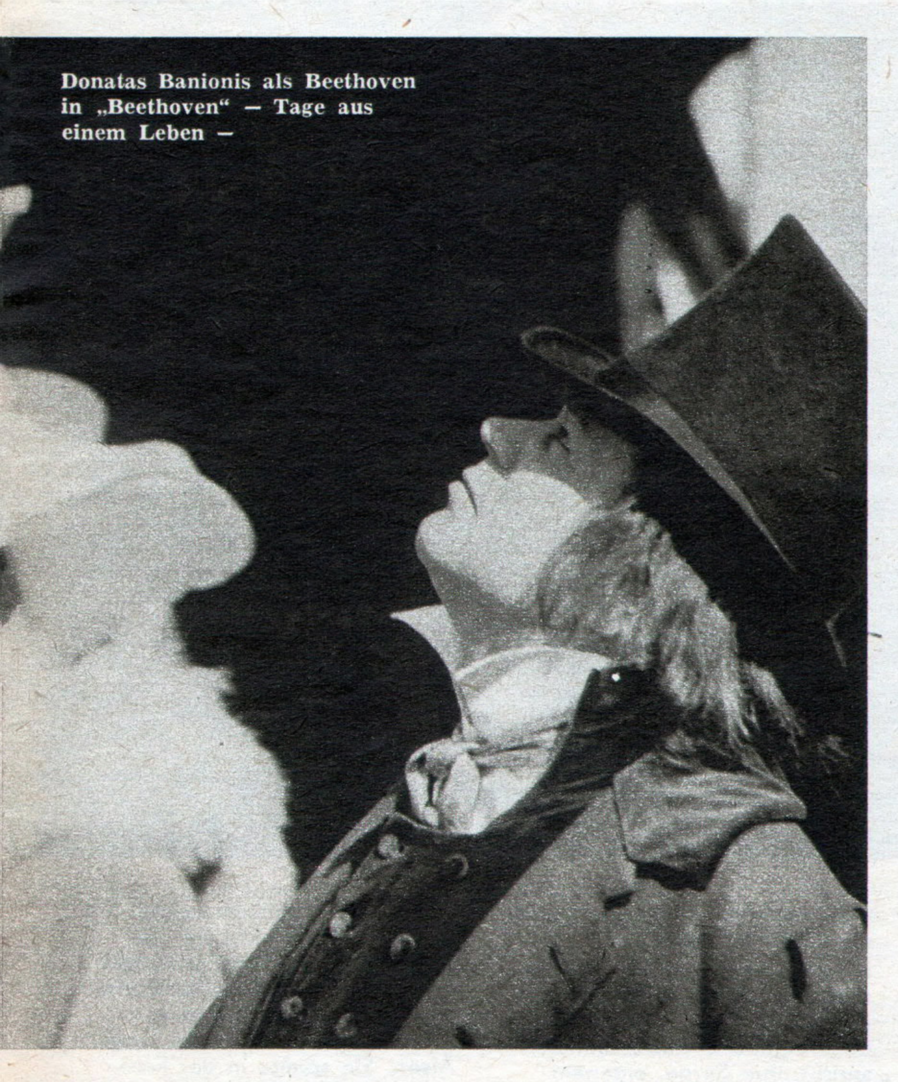
Unsere Zuschauer wollen *Unbekanntes* sehen, sie wollen alltägliche Erscheinungen als eine tatsächliche *Besonderheit* kennenlernen; sie wollen das Herausheben einer alltäglichen oder auch phantastischen Erscheinung in einer noch nie geahnten *Dimension* erleben, komisch oder tragisch. Unsere Zuschauer lieben Emotionen, tiefe Konflikte, wahrhaftige Menschen, sie lieben die Menschlichkeit. Und dazu gehört auch das Lachen, das Befreiende des Lachens. Die Zuschauer lieben die Wahrheit und das, was gerade gesagt werden muß. Es gibt auch ein Wissen um Wirkungen, die im Kunsthandwerk, im Können spürbar werden und immer nur dann positiv wirken, wenn aus einer Geschichte heraus *Inhaltliches* oder *Charakterliches* dadurch tiefer erfaßt werden kann. Ich meine, äußerliche Effekte nutzen keinem, sie sind nur Wirkung um der Wirkung willen.

Wie halten Sie es mit der Phantasie?

Die Phantasie des Menschen — und das können auch die Fachleute nicht leugnen — spielt für die Menschen im täglichen Leben und auch während der Rezeption eines Kunstwerks eine nicht zu entbehrende schöpferische Kraft in ideeller und materieller Sicht. Auf allen Gebieten unseres Lebens wird die Phantasie als ideelle Produktivkraft sichtbar.

DEFA-Regisseure Gespräch





Donatas Banionis als Beethoven in „Beethoven" — Tage aus einem Leben —

Alle Bewegungssysteme, also auch unsere eigene Arbeit, hängen zusammen mit der den Menschen eigenen Phantasieproduktion. Da ist es doch natürlich, wenn eine vielseitige, vielschichtige Erzählweise populärer ist als eine einseitige Sicht auf die Dinge. Das Auge ist der „populärste Sinn", sagt Marx. Und das Medium Film war, ist und bleibt eine populäre Kunst. Phantasie produziert Phantasie. Und mehr Phantasie produziert mehr Phantasie. Das ist kein quantitatives Maß. Aber Phantasie reproduziert nicht, sie erfindet Bilder aus Erinnerungen, Wahrnehmungen, Erfahrungen. Eine vielschichtige Erzählweise kann aber auch einen tiefen Konflikt verdecken. Wie schon gesagt, es gibt keine Rezepturen, alles hängt von der Tiefe eines Konflikts und der Wahrhaftigkeit eines Charakters ab.

Welche Bedeutung hat für Sie die Wahl des Milieus?

Auch die Wahl des Milieus wird von einer Geschichte und den Menschen bestimmt, ihren sozialen Verhältnissen, ihren landschaftlichen Bedingungen, ihren psychischen Situationen. Hier hat die Phantasie der Schöpfer Möglichkeiten. Und wenn gebaut wird, muß echt gebaut werden, wenn wir von Stilisierungen besonderer Art absehen.

Zur Zeit arbeiten Sie an einem Spielfilm über Beethoven. Vergleicht man diese neue Arbeit mit den vorhergehenden, so stellt sich hier die Frage nach den erfundenen Geschichten bei historisch verbürgten Personen.

Selbst historisch verbürgte Tatsachen eines Lebens oder einer Persönlichkeit müssen neu erfunden werden, im Spielfilm und überhaupt in der Kunst. Das Illustrieren von Fakten und Dokumenten ist nicht Aufgabe der Kunst, vielleicht eher der populären Wissenschaft. Wenn es zum Beispiel eine verbindliche, tiefgreifende, allumfassende Biographie von Ludwig van Beethoven gäbe — und ich betone: diese gibt es nicht und kann es auch nicht geben — so stünden die Künstler, die sich heranmachen, sich künstlerisch über den *Menschen* Beethoven zu äußern, selbst dann noch vor einem künstlerischen Nichts. Kunst muß immer *neu* erfunden, neu erlebt und neu gestaltet werden. Gegenstand der Kunst ist der Mensch ... und wenn er tot ist? Fakten bleiben, Tatsachen, Briefe, Dokumente, Legendäres, Falsches, Verfälschtes, Hypothesen in zahlreicher Menge, die sich alle widersprechen. Gegenstand der Kunst bleibt der Mensch: und bei seiner ästhetisch-künstlerischen Untersuchung und Erfindung zeigt sich ja gerade das gesellschaftliche Wesen der Kunst, ihre Subjektivität, ihr analytischer Charakter. Hier liegt auch die Wurzel für die Entdeckungsmöglichkeit der Kunst und die Einwirkungsmöglichkeit der Kunst im sittlichen Sinne: Sie kann neue Vorstellungen vom Gegenstand geben und Veränderungen im Denken und Fühlen anregen. Eine Voraussetzung dieser Wirkungs- und Einwirkungsmöglichkeit aber scheint wesentlich zu sein: Der Mensch muß im *Widerspruch* erfunden, erlebt und gestaltet werden.

Die Darstellung eines Beethoven schließt aber auch ein, ein interpretatorisches Verhältnis zu seiner Musik zu finden. Sie ist doch ein wichtiges charakterisierendes Moment. Wie ist Ihre Haltung dazu?

Gestalten heißt bei Beethoven zum Beispiel auch, daß das Erhabensein oder das Heroische seiner Musik durchaus im Kontrast zu seinem Alltag stehen kann, ja auch zu seinem Charakter. Oder umgekehrt: Das Einfache, Bescheidene seiner Musik kann das demokratische Aufbegehren, gar unbeherrscht noch, kontrastieren. So wie es das Recht des Dichters Günter Kunert ist, für diesen Film Episoden zu erfinden, die natürlich von bestimmten Lebensausschnitten ausgehen, die sich mosaikhaft zu einem verdichteten Charakterbild fügen, so hat auch der Regisseur das Recht, erfinderisch mit der Auswahl und dem Einsatz Beethovenscher Musik im Sinne der Verdichtung eines Charakterbildes *frei* umzugehen. Schließlich wird auch durch die Musik Beethovens deutlich, daß er in ihr und durch sie seine historische Einsamkeit, seine sozial und charakterlich bedingte Misere versuchte zu überwinden. Er lebt in uns in seiner Widersprüchlichkeit und durch seine Musik.

Das Gespräch führte
MANFRED HEIDICKE

„Mögen unsere jungen Autoren am Spiel der Thalbach studieren, wie wenig Text nötig ist, um einen Charakter abzubilden, wenn sich ein Talent in der Szene entfalten kann . . ." Lobende Worte des Schriftstellers Günther Rücker über eine junge Schauspielerin. Konkret gemeint ist der Egon-Günther-Film „Lotte in Weimar". Da spielte sie das Fräulein von Pogwisch – zerbrechlich und selbstsicher, erotisch und naiv, habgierig auf einen Mann . . . Die Resonanz auf den Film reichte von „ganz unmöglich" bis „einzig möglich"; zur Thalbach-Darstellung allerdings waren sich Kritik und Publikum bemerkenswert einig – keine andere konnte man sich vorstellen, die mit einem Lächeln, der Art, ein Kleid zu tragen, ein Lied zu singen – jene Zeit und jene Welt des adligen Fräuleins überzeugender widerzuspiegeln vermochte.

„Ich war einfach schlecht." Das sagt sie selbst zu ihrem Spiel.

Katharina Thalbach sitzt mir in ihrer Berliner Wohnung gegenüber. Rollkragenpullover, nichts Dekoratives daran. Ihr Gesicht sind vor allem die Augen. Sie ist ungeschminkt.

Im Gespräch kommt sie rasch auf Wesentliches. Sie ist voller Unruhe, weil es ihr ernst ist mit der künstlerischen Arbeit. Sie nennt ihren ersten Film („Es ist eine alte Geschichte") rundheraus langweilig. Sie sagt, in „Lotte in Weimar" war ihre Darstellung flach. Das nimmt sie sich übel. „Ich habe keine Zeit zu verlieren. Ich muß endlich beweisen, was ich kann – auch mir . . ."

Katharina Thalbach ist 21 Jahre alt. Sie kommt aus einer berühmten Schauspielerfamilie. Auf die Frage eines Reporters, ob immer



nur dieser Beruf für sie infrage gekommen sei, antwortete sie: „Seit ich denken kann, bin ich im Theater ein- und ausgegangen. Es war mir allein durchs Zuhören, wenn meine Mutter Rollentexte lernte – eben vertraut, und ich habe mir kaum je Gedanken um einen anderen Beruf gemacht."

Mit Dreizehn war sie Statist am Deutschen Theater. Mit Sechzehn spielte sie die Polly in Brechts „Dreigroschenoper" am Berliner Ensemble. Sie war eine blutjunge, anrührende Desdemona in der Othello-Aufführung der Volksbühne. Eine anspruchsvolle Rolle, die sie mit tiefem Empfinden, hoher Liebes- und Leidensfähigkeit ausstattete. Schon damals schrieben die Kritiker viel Lobendes. Für sie zuviel Lobendes. „Mein Erfolg kam ohne Mühen", sagt sie.

Immer wieder auffallend in diesem Gespräch die Offenheit, mit der die junge Schauspielerin über eigene Unzufriedenheit spricht, ihre Sorge, eigenem hohen Anspruch an ihrer Arbeit selbst nicht genügen zu können. Die Schauspielschule – eine Ausnahme unter unseren jungen Darstellern – hat sie nicht besucht. Manches, was man dort lernt, so bekennt sie, fehlt ihr heute. Ein Beruf, in dem das Lernen nie aufhört, in dem die Suche nach neuen Möglichkeiten der eigenen Ausdrucksfähigkeit nie zu Ende gehen sollte. So zu verstehen ist wohl auch ihr Satz „keine Zeit zu haben". So zu verstehen ist auch ihre Unzufriedenheit mit dem, was sie bisher dem Publikum zeigte. Sie ist noch längst nicht an die Grenzen ihres Talents gestoßen.

Eine Entdeckung war für Katharina Thalbach die Zusammenarbeit mit Regisseur Kurt Jung-Alsen. Sie spielte in der Fernsehverfilmung des Heinrich-Mann-Romans „Im Schlaraffenland" das Mädchen Agnes, so eine schnoddrige, raffiniert-naive Jöre, ein Mädchen, das, so wie der Held Andreas Zumsee, mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln nach oben kommen will und von „denen oben" fallen gelassen wird. Katharina Thalbach: „Bei den Dreharbeiten imponierte mir die Präzision Jung-Alsens, die Akribie, mit der er Details wichtig nimmt. Er ist ein Regisseur, der nicht auf plötzliche Einfälle spekuliert,

Ungeduld einer jungen Schau-spielerin

sondern der feste Vorstellungen von einer Szene und ihren Wirkungsmöglichkeiten hat. Man kann sich leicht mit ihm verständigen . . ."

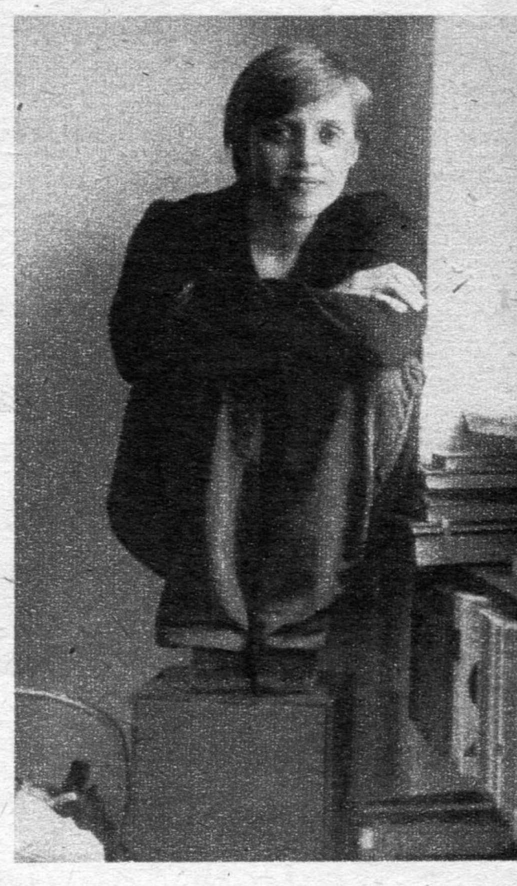
Das ist wichtig für sie – die Verständigung mit dem Regisseur über das, was man gemeinsam erreichen will, produktive Zusammenarbeit – auch Auseinandersetzung –, bevor die erste Einstellung gedreht wird. Ihr Wunsch für die Zukunft: Eigene Vorstellungen von Stoff und Rollengestaltung schon in die Konzeption des Regisseurs miteinbringen zu können. „Nicht nur das Gesicht der Kamera hinhalten . . ." Sie will eine „unbequeme" Schauspielerin sein. Das gehört für sie dazu, um „meine Arbeit so gut wie möglich zu machen". Pläne? Träume?

„Mit Schauspielern, Regisseuren, Schreibenden, Bühnenbildnern gemeinsam an einem Projekt arbeiten. Mehr Einfluß nehmen . . . Mich mehr mit Gegenwartsstoffen beschäftigen . . ." Im Theater fühlt sie sich zu Hause. Seit dem 1. September 1975 gehört sie zum Berliner Ensemble. In Brechts „Kaukasischem Kreidekreis" ist sie in einer kleinen Rolle zu sehen.

Die meiste Zeit des Tages schluckt also nach wie vor der Film. In Babelsberg drehte sie – ein zweites Mal mit Egon Günther – in „Die Leiden des jungen Werthers" ihre bisher bedeutendste Filmrolle. Katharina Thalbach spielt Goethes unsterbliche Geliebte, jene Charlotte Buff, die Thomas Mann zu der fiktiven späten Begegnung mit dem greisen Dichterfürsten in Weimar anregte und deren DEFA-Verfilmung zur ersten Zusammenarbeit von Egon Günther und Katharina Thalbach führte. Die Schauspielerin versteht die junge Charlotte als eine konsequente Persönlichkeit. „Werther sieht in ihr lediglich einen Ausweg aus seiner eigenen Ausweglosigkeit. Er wird mit dem Leben nicht fertig. Sie soll die Lösung bringen. Das erkennt sie und schickt ihn weg. Eine Geschichte, die mich sehr interessiert; ich sehe in ihr aktuelle Bezüge . . ." Ehrgeizig setzt sie hinzu: „Und ich will mehr zeigen als bisher . . ." Das Publikum darf mit Recht auf diese junge Lotte aus Babelsberg gespannt sein.

ANNA STEFAN

Fotos: Günter Linke





Filme im Fernsehen



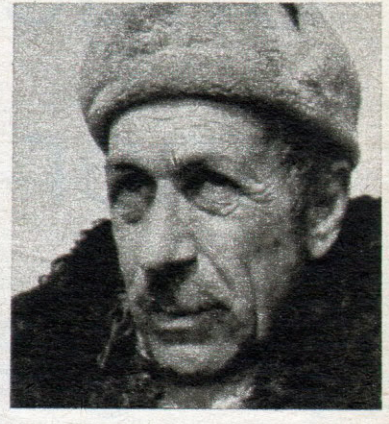
„Kleines Fräulein Robinson"

Regisseur Karel Kachyňa hatte sicherlich eine gute Hand, als er die junge Schauspielerin Miroslava Šafránková (Foto) für die Hauptrolle seines Fernsehfilms „Kleines Fräulein Robinson" nahm. Ihr sprühendes Temperament, ihre umwerfende Naivität, ihre Begabung, der Freude und dem Leid unmittelbaren Ausdruck zu verleihen, gaben beste Voraussetzungen für die Besetzung der 15jährigen Blažena, dieses kleinen Fräulein Robinson. Ota Hofman schrieb das Drehbuch nach dem beliebten Buch der Nationalkünstlerin Marie Majerová, die die Anziehungskraft von Daniel Defoes „Robinson" auf junge Menschen genau kannte. Sie transportierte Robinsons Erfindungsgabe und Heldentum, mit allen Schwierigkeiten fertig zu werden, in das Prag der 20er Jahre. Die halbwüchsige Blažena muß plötzlich nach dem Tode ihrer Mutter ganz allein für sich und ihren Vater sorgen. So wird jede Zubereitung einer Mahlzeit zu einer echten Robinsonade, jeder Einkauf zu einem Sieg in einer feindlichen Welt. Genau zeichnet die Autorin die gesellschaftliche Situation: die Weltwirtschaftskrise, die auch ihre Schatten in das Leben der Blažena wirft, die soziale Unsicherheit, die der Beruf eines Taxifahrers mit sich bringt, in einer Zeit, da niemand mehr Geld für Luxus übrig hat.

Es ist das Verdienst des erfahrenen Regisseurs Kachyňa, eine wirkliche filmische Adaption des Buches hergestellt zu haben. Phantasievoll läßt er die junge Šafránková die ganze Exaltiertheit des kleinen Fräuleins Robinson ausspielen und doch wird die Figur nie unglaubhaft, immer besitzt sie die Sympathie, das Mitgefühl des Zuschauers und ihre „Heldentaten", mögen sie noch so unwesentlich sein, sind Prüfsteine, Erfolgserlebnisse eines jungen Menschen im täglichen Leben. Karel Kachyňa, zweifacher Träger des Staatspreises, wurde vor allem bekannt durch seine Filme „Der König des Böhmerwaldes" (1959), „Hoffnung" (1963), „Es lebe die Republik" (1965), „Schon wieder springe ich über Pfützen" (1970), „Das Geheimnis des großen Erzählers" (1971) „Liebe" (1973). Mit seinem Fernsehfilm „Kleines Fräulein Robinson" erregte er bei vielen internationalen Festivals großes Aufsehen. Er errang den „Prix Danube" auf dem III. Internationalen Festival für Kinder- und Jugendfilme in Bratislava.

L. R.

„Brot für alle Tage"



Welcher Regisseur auch immer den polnischen Schauspieler Bolesław Płotnicki (Foto) für eine Rolle in seinem Film einsetzen mag, eine Wirkung erzielt er damit auf jeden Fall: die prägnanten Züge des Schauspielers und seine eigenwillige Interpretation machen selbst aus der kleinsten Rolle eine Charakterstudie. Erinnert sei an solche Aufgaben wie in den Serien „Bauern" oder „Janosik", in den Kinofilmen „Nackt unter Wölfen" und „Kardiogramm" oder in den Fernsehfilmen „Das Haus" oder „Die schwarze Fontäne". Er hat erst recht spät nach einem Studium am Polytechnikum durch Laienspielgruppen und Theaterzirkel den Weg zu seinem jetzigen Beruf gefunden und gehört seit mehreren Jahren zu den profiliertesten Schauspielern Polens. Er scheint für einen Typ prädestiniert zu sein: den einfachen, oft bäuerlichen Alten, der seine Lebenserfahrungen an jüngere Generationen weitergibt. Dabei ist seine Palette vielfältig. In „Bloß keinen Streit vermeiden" ist er der verbissene, starrköpfige Vater, der seine Kinder für das Erbe des Hofes gewinnen möchte und wobei es, wie der Titel besagt, recht heiß hergeht, weil sie als Lehrer der Dorfschule kein Interesse an den väterlichen Feldern haben. In dem Streifen „Ballade von den Baumfällern", der sich in Vorbereitung zur Synchronisation befindet, spielt er den gewitzten, bramarbasierenden Chef einer Mini-Baumfäller-Brigade, die aus zwei Mitgliedern besteht.

Ganz anders gibt er sich in „Brot für alle Tage". Als alter Sonderling, der mit seinem altmodischen, bäuerischen Pelzmantel so gar nicht in die Landschaft der modernen Großstadt Warschau zu passen scheint, begleitet er seinen Sohn bei dessen Ankunft in der neuen Umgebung, die seine Heimat werden soll. Bei der Suche nach Arbeit, beim Kennenlernen fremder Menschen und anderer Lebensumstände enthüllt dieser ausdrucksstarke Film des jungen Regisseurs Janusz Zaorski seinen Reiz: Hier hilft ein Vater seinem Sohn beim Erwachsen- und Selbständigwerden im wahrsten Sinne des Wortes, indem er alle Stadien seiner Entwicklung miterlebt und ihn dabei gütig und streng beobachtet und korrigiert, ihn in dem Augenblick verläßt, als er meint, der Sohn sei reif für ein eigenes Leben, und ihm seine einfache moralische Norm vermittelt hat, daß man „Brot für alle Tage" nicht als die einzige notwendige Voraussetzung für ein menschenwürdiges Leben erachten darf.

D. Sch.

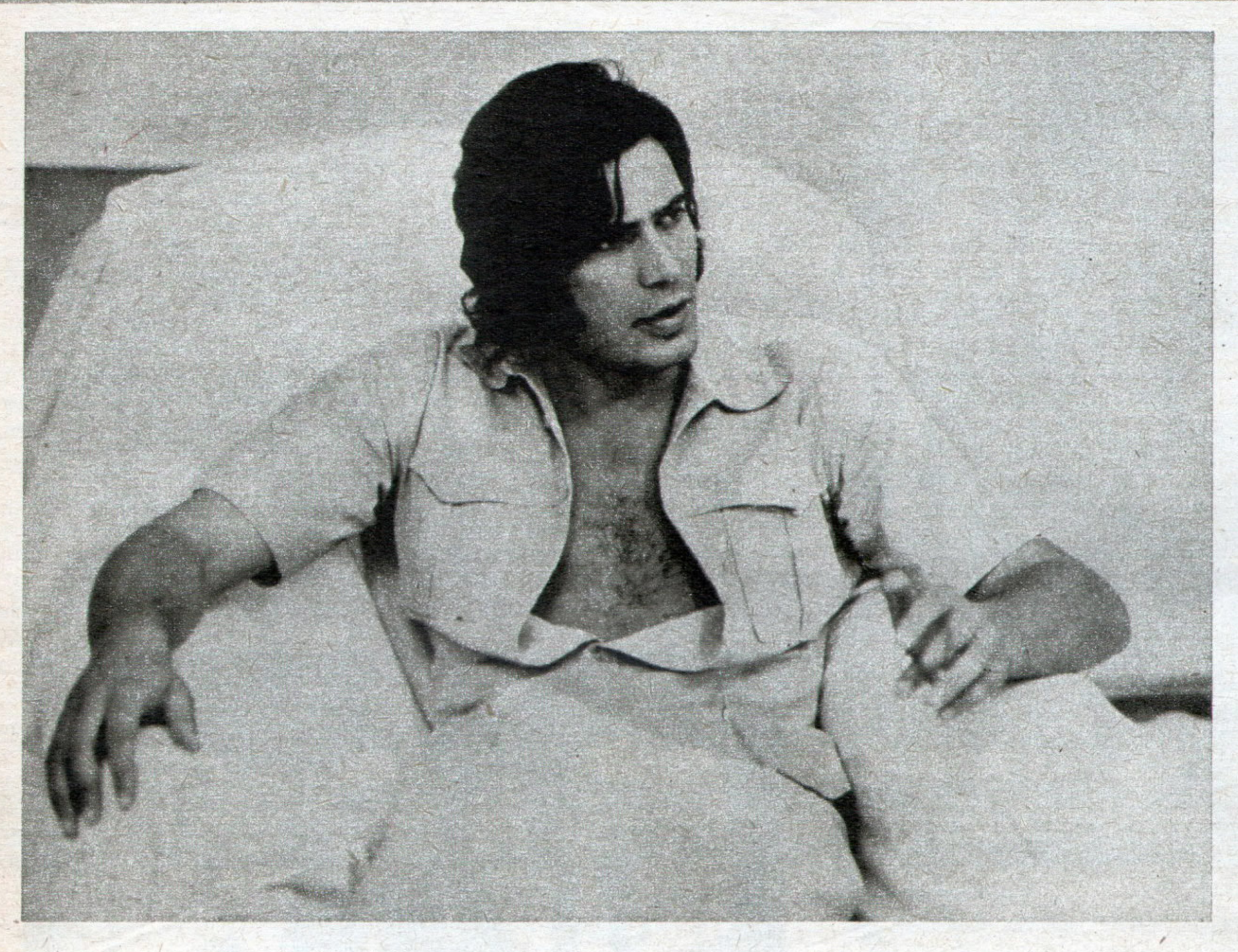


„Lucky Luciano"

1958 debütierte der Italiener Francesco Rosi als Spielfilmregisseur. Fast alle seine Filme (u. a. „Wer erschoß Salvatore G.", „Hände über der Stadt", „Der Augenblick der Wahrheit") sind polemisch-kritische Auseinandersetzungen mit gesellschaftspolitischen Problemen der Gegenwart Italiens. Niemals hat Rosi in seinen besten Werken dem Fiktiven, Erdachten in den Fabeln seiner Filme den Vorrang gelassen. Das konkrete politische oder soziale Ereignis inspirierte ihn zu dramatischen Geschichten. Sorgfältige Recherchen verhalfen den Fabeln zu einem Grad von Authentizität, der einen dokumentarisch akzentuierten Inszenierungsstil ermöglichte, ja geradezu herausforderte. Rosi gestattet es seinem Zuschauer nicht, in Emotionen zu versinken: Er zwingt ihn zur nüchternen Distanz, die Einsichten und Erkenntnisse auf rationellem Weg aktiviert. Sein Inszenierungsstil ist eigenwillig, eigenartig. Er wurde oft kopiert im modernen Filmschaffen kapitalistischer Länder, aber kaum jemals mit der besonderen künstlerischen Meisterschaft erreicht, die Rosis Filme ihre Unverwechselbarkeit verleiht.

1973 inszenierte Rosi die Geschichte von „Lucky Luciano", einem der großen Bosse der amerikanischen Mafia. Er entwickelt aber keine Biografie Lucianos, sondern konzentriert sich auf die Rolle der Mafia beim Einmarsch der alliierten Truppen 1943 in Italien und bei der Etablierung von Machtverhältnissen im Land. Rosi beweist in einer kunstvoll konstruierten Handlung die Verflechtung der Mafia mit dem internationalen Monopolkapital. Sein Lucky Luciano präsentiert sich als moderner Manager: eiskalt, intelligent, skrupellos Herr jeder Situation. Alle Klischees vom brutal-primitiven Mafia-Boß sind aufgehoben. Gian-Maria Volonté (Foto) spielt die Titelrolle; ein großer Schauspieler mit einer höchst beeindruckenden Leistung. Volonté vermag es, die Biografie der Gestalt ahnen, seine Handlungsmotivationen verstehen zu lassen: Eine verabscheuenswürdige Gestalt – ein Mensch! – wird komplex begreifbar als Produkt einer verurteilenswerten Gesellschaft.

G. A.



Ein ganzer Mann

An Selbstbewußtsein fehlt es dem Studenten Sascho keineswegs. Sein Lebensgrundsatz: Ich kam, sah und siegte. Ein Mann voller Ideen und Pläne; aber wenn etwas nicht sofort gelingt, resigniert er. Im Mittelpunkt möchte er stehen, alle sollen zu ihm aufblicken, auch seine junge Frau. Seine labile, inkonsequente Haltung bringt ihn in Konfliktsituationen. Auch seine Ehe ist davon berührt. Beschützer und Held will er sein; doch letzten Endes kommt er mit sich selbst nicht ins Reine. Er scheitert, nur einen Ausweg scheint es für ihn noch zu geben. Als er wegen krimineller Vergehen verhaftet werden soll, springt er vom Dach. Leichtfertig hat einer seine Chancen verspielt. Schwärmerisches Engagement ist zur Selbstlüge geworden. Ein bulgarischer Gegenwartsfilm, der Menschen in alltägliche Bewährungssituationen stellt.

Regie: Alexander Obreshkov; Drehbuch: Ivan Ostrikov; Darsteller: Stefan Danailov u. a.; Format: Normal/Farbe; Prädikat: P 14; Produktion: Bulgarien (1975)

Ein seltsamer Agent

Ein Kundschafterfilm; mit Wissen der rumänischen Sicherheitsorgane läßt sich ein Chemieingenieur als Agent anwerben. Die Handlung verläuft in konventionellen, herkömmlichen Bahnen. Äußere Spannung herrscht vor. Verfolgt wird die Aufdeckung eines Spionagenetzes. Psychologische Vertiefung von Charakteren bleibt dabei von untergeordneter Bedeutung. Die geschilderten Bewährungssituationen entsprechen dem Genre. Gezeigt wird, wie einer mit Mut und Kühnheit seinen Auftrag erfüllt. Die Darstellung der Geschichte hält sich ans Erprobte, Publikumswirksame. Einbezogen ist auch eine Attraktivität des Milieus.

Regie: Savel Stiopul; Buch: Horia Lovinescu, Savel Stiopul; Kamera: George Voicu; Darsteller: Florin Piersic, Maria Clara Sebök, Violetta Andrei u. a.; Format: Normal/Farbe; Prädikat: P 14; Produktion: Rumänien (1974); Originaltitel: „Agentul Straniu"

Texte: M. HEIDICKE

Fotos: PROGRESS



Die Brücke im Dschungel

Der Film entstand nach einem Buch des legendenumwobenen Schriftstellers B. Traven. Ein Krokodiljäger trifft mit den Bewohnern einer indianischen Siedlung zusammen. Sie leben im mexikanischen Dschungel, weitab von Zivilisation und moderner Technik. Das hat ihre Lebensweise geprägt, dieses Sich-verbunden-Fühlen mit der unberührten Natur, der Kraft und Weisheit überlieferter Bräuche vertrauend. Aber die Konfrontation mit einer für sie noch unbekannten Wirklichkeit bleibt nicht aus. Interessant an dem Film ist, wie unmittelbar er diese Menschen beobachtet und ihre Individualität in beziehungsreichen Details anschaulich macht. Von zusätzlicher Wirkung ist die Atmosphäre dieser exotischen Landschaft. Kurt Tucholsky schrieb einmal über die literarische Vorlage: „Diese zwölf Stunden sind mit der Zeitlupe aufgenommen — welche Augen! Wie unerbittlich läuft das ab, wie farbig, wie strömend bewegt, und mindestens alle vier Seiten eine unvergeßliche Wendung, ein Bild, eine Beobachtung ..."

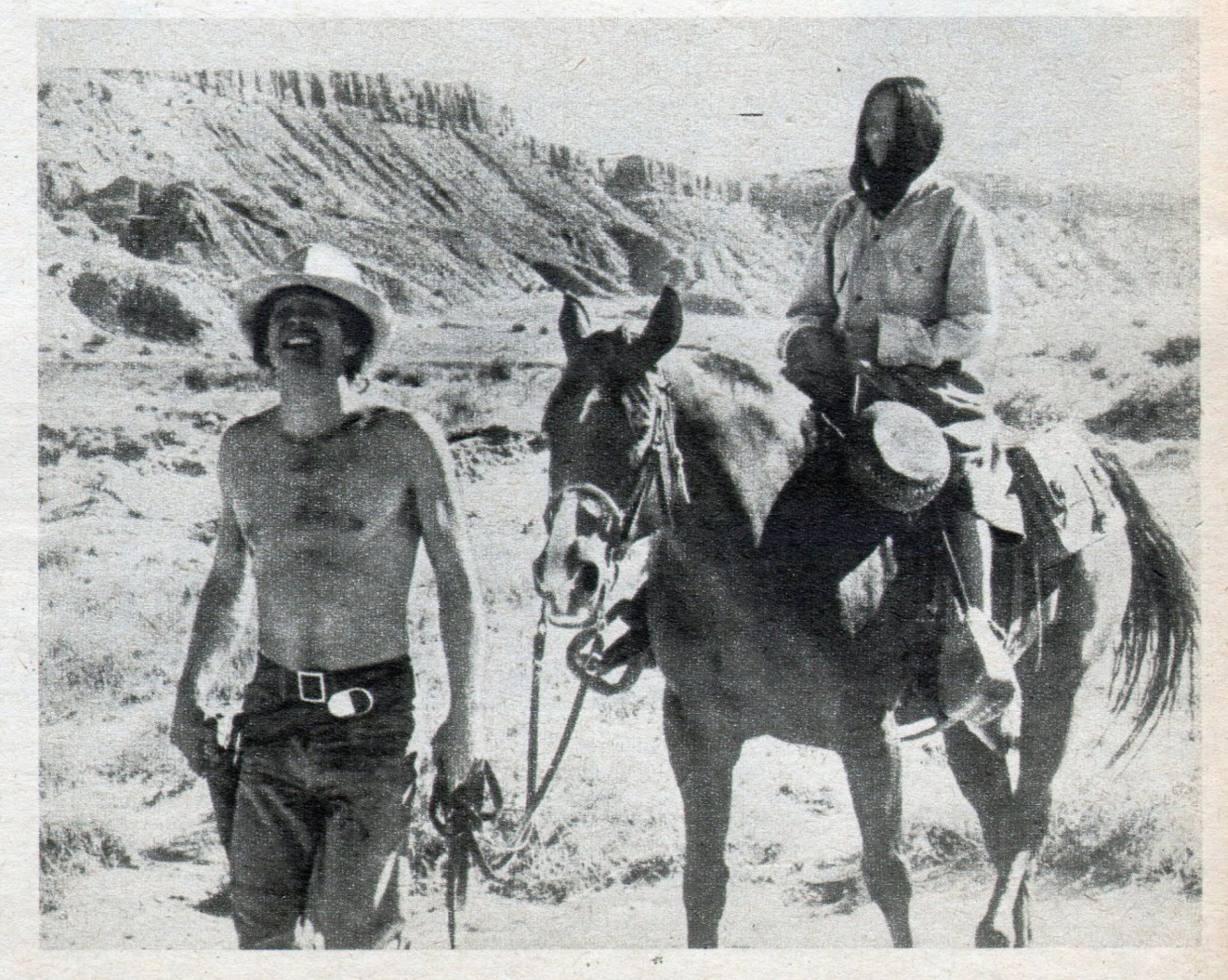
Buch und Regie: Pancho Kohner; Kamera: Javier Cruz; Darsteller: John Huston, Charles Robinson, Katy Jurado, Elisabeth Chauvet u. a.; Format: Breitwand/Farbe; Prädikat: P 6; Produktion: Mexiko



Zähl deine Kugeln

Der Titel erinnert an Abenteuerfilme, an spannende Wild-West-Geschichten. Abenteuer und Spannung hat auch dieser Film. Eine junge Indianerin ist auf der Flucht, verfolgt von US-Kavalleristen. Sie trifft mit einem Mann zusammen, ist mißtrauisch, verhält sich feindselig. Was will dieser Fremde von ihr? Warum will er ihr helfen? Erst nach und nach ändert sich ihre Haltung. Zuneigung entsteht, auch Liebe. Eines Tages werden die beiden von den Soldaten entdeckt. Grauenhaftes geschieht mit ihr. Verzweiflung bringt sie zum Selbstmord. Der Mann tötet die Soldaten. Als er in die Siedlung zurückkehrt, wird er erschlagen. Handlungsdetails, die den Hinweis auf Spannung rechtfertigen. Dennoch ist die Geschichte nicht unbedingt mit jenen aus sogenannten Western-Filmen vergleichbar. Von Wichtigkeit und Einprägsamkeit ist hier die Darstellung menschlicher Beziehungen. Im Grunde wird eine tragisch endende Liebesgeschichte erzählt.

Regie: William A. Graham; Buch: David Markson; Kamera: Jordan Cronenweth; Darsteller: Cliff Potts, Xochitl, Harry Dean Stanton u. a. Format: Normal/Farbe; Prädikat: P 16; Produktion: USA; Originaltitel: „Count your Bullets"



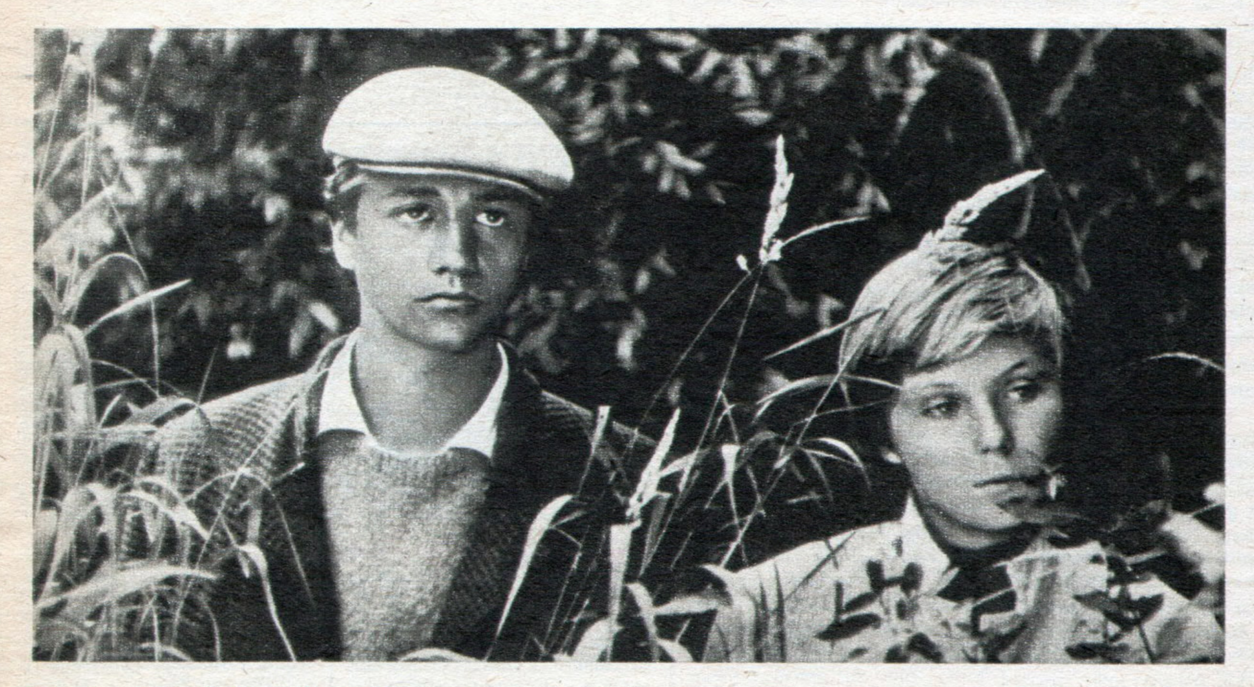


Firmafest

Ein Betriebsvergnügen wird veranstaltet. Menschen, die tagsüber zusammenarbeiten, treffen sich abends. Für einige Stunden will man Probleme und Spannungen vergessen. Fröhlich und unbeschwert soll es zugehen. Sie kennen sich, wissen voneinander. Aber kommen sie sich wirklich menschlich näher? Lustig geht es schon zu. Der Alkohol befreit von Hemmungen. Dennoch kann diese Atmosphäre Unzufriedenheit und menschliche Beziehungslosigkeit nicht zudecken. Ja, deutlicher als sonst tritt es hervor. Der konfliktreiche Alltag ist nicht zu verdrängen. Spannungen brechen auch hier auf. Man spürt, wie schwierig für diese Menschen das Leben geworden ist. Das Betriebsvergnügen wird zum aufschlußreichen Anlaß, Kompliziertheit und Widersprüche ihrer Haltungen erkennbar zu machen.

Regie: Jan Halldorf; Buch: Lars Widding, Jan Halldorf; Darsteller: Lauritz Falk, Lars Amble, Diana Kjaer u. a.; Format: Breitwand/Farbe; Prädikat: P 16; Produktion: Schweden (1972); Originaltitel: „Firmafesten"

Hundert Tage nach der Kindheit



Sie alle sind auf dem Wege, sich selbst zu entdecken, Neues an sich und anderen. Abschied von der Kindheit. Plötzlich ist ihr Leben verändert. Auch um Liebe geht es, wie sie sich noch zaghaft, aber nicht minder heftig äußert. In einem Ferienlager begegnen sie sich, Mitja, Lena und Gleb. Bisher noch unbekannte Gefühle und Gedanken brechen wie junge Knospen auf. Romantisches ist da mit im Spiel, die Stimmung einer ersten, naiven Liebe. Ihr Leben erscheint ihnen interessanter, bedeutender, schöner, erfüllter. Nicht ohne Konflikte vollzieht sich dieser Erkenntnisprozeß, manchmal auch begleitet von Gesten des Auf-sich-aufmerksam-Machens. So findet es Mitja ungeheuer wichtig, sein gesundes Bein mit einem Gipsverband zu verzieren. Erwachsenwerden – wie tief das einen jungen Menschen berührt und die unterschiedlichsten Reaktionen auslöst. Ein Film, der feinfühlig diese Erlebnisse beschreibt.

Regie: Sergej Solowjow; Buch: Alexander Alexandrow, Sergej Solowjow; Kamera: Leonid Kalaschnikow; Darsteller: Boris Tokarew, Tatjana Drubitsch, Irina Malyschewa u. a.; Format: Totalvision Farbe; Prädikat: P 6; Produktion: UdSSR (1975); Originaltitel: „Sto dnej posle detstwa"

film echo

„ADOPTION"

Das ungarische Filmschaffen zeichnet sich vor allem durch seine Vielseitigkeit, durch die unverwechselbare Handschrift seiner namhaften Regisseure und durch die hervorragende Bewältigung gegenwartsnaher Stoffe aus. Die Regisseurin Márta Mészáros sieht die Wirklichkeit nicht durch eine rosarote Brille und sie verniedlicht auch keine Probleme, aber daß sie das Leben und die Menschen liebt, das sagt uns ihr Film vom ersten bis zum lezten Meter ohne große Worte. Unaufdringlich und mit guter Beobachtungsgabe erzählt sie uns die Geschichte zweier Frauen und läßt uns an ihren Sorgen und Nöten, aber auch an ihren kleinen und großen Freuden und ihrem Glück teilnehmen. Was mir besonders an diesem Film gefiel?
Die Großaufnahmen der Gesichter, der knappe Dialog, die Echtheit der Gefühle. Und dann gab es diese Szene: Die beiden Frauen sitzen in dem kleinen Lokal, bestellen, essen und erheben ihre Gläser. Sie sehen sich nur an, aber man spürt, in diesem Moment sind sie glücklich. Diese Stimmung wird vom Zuschauer aufgenommen und überträgt sich auf ihn. Wie einfühlsam sind anschließend die Männer betrachtet, die versuchen, die Aufmerksamkeit der Frauen zu gewinnen. Kurz vor Schluß des Films ist es die Hochzeit, die wiederum zu einem Höhepunkt wird, der Blick in Gesichter, in alte und junge, in fröhliche und traurige. Dieser gelungene Film ist ein Griff ins volle Menschenleben, ein einprägsamer Film, der den Blick für das Wesentliche schärft und der im Gedächtnis bleiben wird. Ein Film, der Mut macht.

Joachim Richter, 8122 Radebeul

„HOSTESS"

Dieser DEFA-Film hat mich sehr angesprochen. Ich möchte mehr solche Filme sehen, die aus dem Leben gegriffen sind und unterhalten. Besonders gefallen hat mir die Musik.

R. Melzer, 90 Karl-Marx-Stadt

Niemand wird dem Film seinen Unterhaltungswert absprechen. Ich habe auch nichts gegen Filme, die „mit leichter Hand" gemacht sind – im Gegenteil: Solche Filme gibt es noch zu wenig.
Doch gerade wegen des hohen Publikumszuspruchs ergeben sich bei mir Fragen zu „Hostess": Flossen nicht bei der Figurenzeichnung Klischeevorstellungen ein? Bleibt die Motivation der explosiven Jette nicht oft im Dunkeln? Ist der Charakter des Johannes nicht oft zu farblos? Tippt der Film nicht zu viele Probleme einfach nur an?

Tilo Prase, 203 Leipzig

film forum



Grüße an die Delegierten

Für Teilnehmer der Potsdamer Bezirksdelegiertenkonferenz der SED kam es zu einer freundschaftlichen Begegnung mit Filmschaffenden der Babelsberger Spielfilm- und Dokumentarfilmstudios sowie mit Studenten und Dozenten der Hochschule für Film und Fernsehen. Einleitend stellten sich Künstler im Interview oder mit Darbietungen vor. Dorit Gäbler unternahm einen Ausflug in die Anfängerzeit des Films. Heidi Laasch (Foto oben) erfreute als junges Talent die Delegierten und Gäste musikalisch. Hans Klering wurde als einer der DEFA-Mitbegründer herzlich begrüßt (Foto unten). Hauptdirektor Albert Wilkening erläuterte die Vorhaben der Produktion des Jahres 1976. Herbert Köfer und Heinz Thiel unterhielten sich über erfolgreiche „Stacheltier“-Satiren längst vergangener Jahre und über geplante neue Folgen dieser beliebten Serie. Die Dokumentaristin Gitta Nickel berichtete von ihrer Arbeit in der Sowjetunion und Regisseur Kurt Tetzlaff hatte einen Streifen und ein Telegramm direkt von der „Drushba-Trasse“ an die Delegierten geschickt. Weitere Gäste, die man im angeregten Gespräch mit den Delegierten sah, waren Regisseur Günter Reisch — selbst Delegierter — Schauspieler Klaus-Peter Thiele, die Kurz- und Dokumentarfilmschaffenden Irmgard und Richard Ritterbusch, Gerhard Jentzsch, Wolfgang Bartsch und viele andere. Kamera-Studenten fertigten innerhalb weniger Stunden von am Abend entstandenen Fotoaufnahmen Bilder an, die zusammen mit Porträtfotos der anwesenden Künstler zugunsten des Solidaritätsfonds verkauft wurden. *Be.*





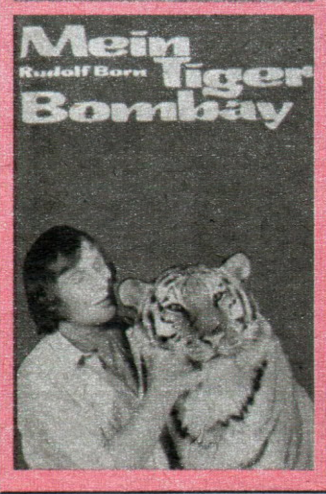
Regisseur Heinz Thiel, der auch das Programm zusammengestellt hatte, im Gespräch mit Herbert Köfer — Foto oben.

Dean Reed wußte mit nachdenklichen und stimmungsvollen Liedern zu gefallen.



Dressur-Akte und gefahrvolle Nummern





Zirkus-Darbietungen erfreuen sich unverminderter, ja zunehmender Beliebtheit. Davon kann sich jedermann überzeugen, wenn bei Gastspielen der in- oder ausländischen Zirkusunternehmen alt und jung in Scharen hinströmen. Kein Wunder, daß sich auch Publikationen aus dem Zirkusleben großer Nachfrage erfreuen. Ein eigener Editionsbereich des Henschelverlages widmet sich den zirzensischen Künsten, ihrer Geschichte und den Erlebnisberichten namhafter Artisten.

So schildert **„Die große Raubtierschau“** (1954) das Leben zwölf berühmter Dompteure und vermittelt die Kurzbiografien weiterer 80 Dompteure. Einen Einblick in eine der ältesten und beliebtesten Darbietungen — Zirkusreiterei und Pferdedressur — vermittelt Gerhard Zapf in **„Pferde im roten Ring“**. Reizvoll ist es, wenn die Helden der Manege selbst zur Feder greifen oder ihre Erfahrungen und Abenteuer einem Biographen mitteilen. Kein Wunder, daß besonders diejenigen, die mit Raubkatzen arbeiten, auch für spannende Lektüre sorgen. Vor allem trifft das für Georg Weiß zu. Von ihm liegen nunmehr als Neuauflagen zwei Titel vor: **„Start in die Manege“** und **„Das Löwenrudel“**, beide in broschierter Fassung. Der erfahrene Dompteur ist zugleich ein interessanter Erzähler, der seine Beobachtungen der ihm anvertrauten Raubtiere nicht nur fesselnd wiedergibt, sondern auch mit den Temperamenten seiner Schützlinge und tierpsychologischen Erkenntnissen bekanntmacht.

Vor allem muß man seine wissenschaftlich fundierten Dressurmethoden, die auf die Besonderheiten jedes einzelnen Tieres eingehen, hervorheben. Ohne daß er es besonders betont, ist die gefahrvolle Tätigkeit bei Proben und während der Vorstellung glaubwürdig dargestellt. Dies gilt für seine Geschichte einer Löwendressur, viel mehr noch für die von ihm immer wieder neu kombinierten Nummern. Nicht minder aufschlußreich lebendig sind die Berichte des Dompteurs Rudolf Born: **„Mein Tiger Bombay“**. Wie der Titel besagt, steht im Mittelpunkt die Freundschaft zwischen einem Inseltiger und seinem Dompteur, die zu erstaunlichen Einzel- und Gruppendressurleistungen führte. Der Leser wird an viele eigene Zirkuserlebnisse erinnert. Er erfährt von den Schwierigkeiten, die im Umgang mit Raubkatzen auftreten, und spürt die immer erregende Zirkusatmosphäre. Vielleicht nehmen sich auch unsere DEFA-Leute mal wieder eines Filmstoffes an, der in diesem Milieu spielt. *K. L.*

In Vorbereitung einer Film-Quiz-Sendung des Fernsehens der DDR werden Mitspieler gesucht!

Interessenten schreiben bitte unter Angabe des Berufs und des Alters an

FERNSEHEN DER DDR · Redaktion Filmrätsel 1199 Berlin



Gut besuchte Filmtage

28 532 Besucher in 81 Vorstellungen sprachen für die gute Resonanz der „Tage des ungarischen Films“, die während der Freundschaftswoche DDR—VR Ungarn im April in fünf Filmtheatern unseres Bezirkes sattfanden. Aufgrund einer guten Unterstützung vom Haus der ungarischen Kultur in Berlin kamen 38 ungarische Spielfilme, Kurz- und Dokumentarfilme sowie Kinderfilme auf die Leinwand. In der Publikumsgunst ganz vorn rangierte „Adoption“ (Foto), ein Gegenwartsfilm, der die Suche zweier Frauen nach einem glücklichen, sinnerfüllten Leben beinhaltet. Im halleschen Filmtheater „Urania 70“ gab die gut besuchte Ausstellung „30 Jahre ungarische Filmkunst“ einen interessanten Einblick in Schaffensprobleme, Vielfalt und Entwicklungstendenzen der ungarischen Filmkunst. Begegnungen mit ungarischen Freunden, gemeinsame Film-Disko-Veranstaltungen und Foren sorgten für erlebnisreiche Freundschaftsstunden.

Peter Glückselig, BFD Halle

Dank an Kino-Kollektiv

Vor einiger Zeit entschloß sich unsere FDJ-Gruppe, den neuen DEFA-Film „Hostess" (Foto) gemeinsam anzusehen. Wir stellten jedoch sehr bald fest, daß die Spielplangestaltung diesem Vorhaben nicht entgegenkam. Daß dieser Kinobesuch dennoch nicht ausfiel, ist in erster Linie das Verdienst des Kollektivs des Lichtspieltheaters „Einheit" in Aue. Die Theaterleiterin, Kollegin Miegel, brachte es fertig, aufgrund unserer Bitte, das Filmtheater am eigentlichen Ruhetag zu öffnen. Die anschließend unter der sachkundigen Leitung von Frau Miegel in der Theaterbar durchgeführte Filmdiskussion verdeutlichte nochmals das Anliegen und die Gestaltung dieser neuen DEFA-Produktion. Dem Kollektiv des Lichtspieltheaters „Einheit" Aue gilt auf diesem Wege nochmals unser herzlicher Dank.

FDJ-Gruppe Verkauf des VEB Formenbau Schwarzenberg



Fotos: DEFA-Jaeger; Progress; Schröder; Skoluda; Volkmann (4)

Anregende Plakat-Diskussion

In der „Galerie oben" in Karl-Marx-Stadt fand die 4. Plakat-Diskussion des Freundeskreises Film statt. Über 50 Filmplakate, darunter die ausgesucht Besten vom Progress Film-Verleih, und farbfreudig interessante ungarische Filmplakate waren in der Galerie ausgelegt. Die Zuhörer erlebten den Dialog, den Addi Jacobi mit zwei jungen Filmplakat-Schöpfern aus Berlin führte. Holm Heinke und Bernd Scheubert offenbarten in recht unkomplizierter Weise ihr künstlerisches Anliegen beim Schaffen wirksamer Plakate. Beiden ging es darum – wenn auch mit unterschiedlichen künstlerischen Mitteln –, den Besucher eines neuen Filmes anzuregen über den Film nachzudenken. Emotionen auszulösen, um auch gedanklich tiefer das Filmthema zu erfassen. Holm Heinke, selbst gebürtiger Karl-Marx-Städter, berichtete über seinen Schaffensprozeß u. a. zur Entstehung des anspruchsvollen Filmplakates zu „Lotte in Weimar". Der knallig-grüne Untergrund mit der herausgezogenen Schublade und der zartrosa Schleife gaben diesem Plakat durch die einfache, aber zum Nachdenken anregende inhaltliche Lösung eine eigene Ausstrahlung. Bei Progress werden härtere Forderungen an die Gestalter gestellt. Otto Kummert, der als verantwortlicher künstlerischer Leiter für die Herstellung von Filmplakaten verantwortlich zeichnet (und selbst welche erfolgreich gestaltet), hat zweifellos durch das Heranziehen junger experimentierfreudiger Grafiker die Palette wirksam erweitert und auch qualitativ verbessert. Das zeigte sich auch bei den weiteren, an diesem Abend vom Publikum beifällig aufgenommenen Arbeiten: „Der Spatz von Paris" und „Die abgetrennte Hand", zwei Filme, für die Bernd Scheubert die Plakate entwarf, zeugen von der größeren Attraktivität und dem neuen Profil des Filmplakats. In der Diskussion äußerten eine Reihe junger Besucher den Wunsch, solche wirkungsvollen Plakate wie „Jakob der Lügner" oder „Die Jugend eines Träumers" käuflich zu erwerben.

In der Diskussion wurde wiederholt daraufhingewiesen, daß es bei uns noch an frecheren Einfällen fehlt – das überzeugende Beispiel gaben die ungarischen Filmplakate. Die Forderung nach mehr Farbigkeit und verbesserter Druckqualität dürften die Filmplakat-Schöpfer als Anregung an den Verleih weitergeben.

Lutz Grösel



Waagerecht:

1. DDR-Schauspieler 4. norweg. Schriftsteller 7. DDR-Schauspieler, gest. 1962 9. dän. Schauspielerin 10. Dichtungsmaterial 12. Personalpronomen 13. unredlicher Mensch 16. Bühnenrolle 17. Staat in Hinterindien 18. Musikzeichen 19. Verbindungsstelle 20. Singstimme 22. Meeressäugetier 26. Vorname von 9 waagerecht 28. Stadt in Oberitalien 29. Hauptstadt des Libanon 32. Teil der Hand 34. Papageienart 36. DDR-Schauspieler, gest. 1957, „Rat der Götter" 37. Fluß in der UdSSR 38. Schiffsgeschwindigkeitsmesser 39. Schellfisch

Senkrecht:

2. norweg. Währungseinheit 3. poln. Schauspieler, „Unfallstrecke" 4. Weinernte 5. Fluß in der Kasach. SSR 6. Tragetier 7. bulgarischer Schauspieler (Foto) 8. amerik. Schriftsteller, 1809–1849 10. Luftströmung 11. Hinweis 14. Stadt in Nigeria 15. Überbringer einer Nachricht 21. Senkblei 23. Begriff beim Fußball 24. geformtes Brot 25. alkohol. Getränk 27. Kontinent 28. franz. Schauspielerin 30. Planet 31. ostasiat. Währungseinheit 32. Fischereiergebnis 33. Haushaltsplan 35. span.: Fluß

Auflösung: Heft 8/76
Waagerecht:
1. Adomaitis 6. Ern 8. Aal 9. Hamster 10. Fit 12. Ger 13. Paar 14. Ares 17. Dili 18. Wadi 19. Cheb 20. Iran 23. Korn 24. Ader 26. Ion 29. Ata 31. Maetzig 32. Ida 33. mir 34. Fernandel

Senkrecht:

2. Drama 3. Mastroianni 4. Isel 5. Sage 6. elf 7. Nat 11. Igel 13. Radschastan 14. Pawlik 16. Ri 17. Silber 22. Rost 23. ar 26. Elite 28. Olaf 29. Kahn 30. Arm 31. air

+ Sammlerecke +

Verkaufe 400 Filmprogramme (1963–74) und 180 Künstlerpostkarten, gebe Autogrammadressen ab: Barbara Biela, 42 Merseburg, postlagernd

Suche Greta Garbo-Bildband: Hildegard Prescher, 86 Bautzen, Otto-Nuschke-Str. 29

Suche Prisma 1–5 Kino- und Fernseh-Almanach: Manfred Schotte, 3251 Unseburg, Breitscheidstr. 17

Suche Dean-Reed-Material, biete Autogrammadressen: Marion Geithner, 1804 Lehnin, W.-Pieck-Siedlung 4

Suche Bilder, Plakate und Filmprogramme v. G. Mitic und D. Reed sowie Briefwechsel: Ilona Lotz, 61 Meinigen, Leninstr. 57

Verkaufe Mosaiksammlung ab Heft 8: P. Vogel, 757 Forst, Karl-Marx-Str. 5

Suche Fotos von S. Loren und Michel Piccoli, gebe Bilder von in- und ausl. Schauspielern ab: Bettina Kroll, 901 Karl-Marx-Stadt, Moritzstr. 3

Suche Indianerbücher, biete Bilder v. D. Reed und G. Mitic: Elvira Hubrich, 703 Fritz-Austel-Str. 120

Suche „Neues Leben 1973–74 sowie Briefwechsel: Petra Keilholz, 5604 Großbodungen, Str. d. Aufbaus 1

Wer verkauft oder tauscht in Erfurt Filmprogramme: A. Wyrwich, 5001 Erfurt, Sulzer-Siedlung

Suche Bildmaterial v. D. Reed u. Briefwechsel: Heidrun Sternbeck, 3101 Domersleben, Leninstr. 13

Suche Filmprogramme, Plakate und Bilder von Indianerfilmen sowie Bild- und Textmaterial über Oleg Widow: Gabi Beyrich, 301 Magdeburg, Kuckucksweg 4

Biete Fotos von G. Mitic, verschenke Autogrammadressen: Silke Ebersbach, 7233 Frohburg, Str. d. 7. Oktober 17

Suche Bilder, Plakate und Material über D. Reed und G. Mitic sowie Briefwechsel: Monika Stix, 16 J. 653 Hermsdorf, Lessingstr. 17

Suche Bilder und Plakate von G. Mitic sowie Briefwechsel: Angela Hoffmann, 90 Karl-Marx-Stadt, Ernst-Schneller-Straße 66

Gebe Bilder von Robert Redfort u. Dustin Hoffman ab, suche Fotos v. C. Cardinale: Heiko Oettel, 65 Gera, Eichenstraße 2 3

Suche Farbfotos von Rolf Römer sowie Briefwechsel: Andrea Spalteholz, 15 J., 7251 Schmölen, Grimmaer Str. 110

Suche Filmspiegel 1970–73 sowie Briefwechsel: Angelika Hoyer, 16 J., 705 Leipzig, Th.-Neubauer-Str. 50

Suche Schauspieler- und Schlagersängerfotos 1960–75: Gitta Fiedler, 1401 Wensickendorf, Reichweg 13

Verkaufe Progress-Programme 1954–68 und Theater der Zeit 1972–75: Andreas Röhrich, 7247 Trebsen, Str. d. Aufbaus 1

Verkaufe Filmspiegel 1969–72 oder Tausch gegen Filmplakate: Thomas Berger, 42 Quedlinburg, PSF 213

Verkaufe Filmprogramme, Filmspiegel 1974–75, Starpostkarten suche Material über Marlene Dietrich: Volker Zöllner, 58 Gotha, Brieglebstr. 19

Suche Kino- und Fernseh-Almanach Band III und IV: Klaus Rost, 36 Halberstadt, Schulstraße 20

kurz belichtet

BRD: Man trägt wieder Maulkorb

Die in Hamburg erscheinende Illustrierte „Stern" veröffentlichte in ihrer Ausgabe vom 8. April einen Artikel unter der Überschrift: „Man trägt wieder Maulkorb in der BRD". Darin weisen die Autoren nach, daß zu den inneren Feinden der BRD in zunehmendem Maße auch Intellektuelle, Schriftsteller, Künstler, Filmschaffende gehören. Sie geraten durch die zunehmende politische Konfrontation in ein Klima der Intoleranz, der Verdächtigungen und persönlichen Diffamierungen. Die Autoren belegen ihre Behauptungen mit zahlreichen Beweisen.

Was den Film angeht, so schreiben sie über die Praxis der sogenannten Filmförderungsanstalt, die offensichtlich unter dem Einfluß der reaktionären CSU steht. Mißliebigen Antragstellern werden die finanziellen Mittel verweigert, aber der Drehbuchautor und CSU-Medienexperte Manfred Purzer, Vorsitzender der Projektkommission der Filmförderungsanstalt, ließ sich von seiner Kommission 600 000 Mark für einen Film bewilligen, über dessen Qualität inzwischen die meisten Kritiker vernichtende Urteile gesprochen haben.

„Wo es mit Geld nicht geht, wird die Justiz bemüht, um unliebsame Filmemacher zu gängeln. Als die Regisseurin Helke Sander im Februar 1975 Berliner Feuerwehrleute filmen wollte, die nach einer Frauendemonstration gegen den Paragraphen 218 Farbkleksereien an der Gedächtniskirche beseitigten, wurde sie festgenommen. Die Polizei stellte das gesamte Filmmaterial sicher. Gegen Proteste ihres Anwalts argumentiert die Staatsanwaltschaft, freie Filmemacher könnten sich nicht – wie Zeitungs- und Fernsehleute – auf die Freiheit der Berichterstattung berufen."

Auf Grund einer CSU-Intervention darf das „Kuratorium junger deutscher Film" kein Projekt mehr fördern, wenn eine Minderheit von zwei Stimmen die Jury-Mehrheit blockiert, usw. usw....

Schreibt der „Stern": „Während bundesdeutsche Politiker und Meinungsmacher noch immer beschwichtigen, spricht das Ausland längst von Zensur. Schon schreibt der angesehene Mailänder ‚Corriere della Sera' ‚über die gedemütigte Kultur in der Bundesrepublik', warnt die Pariser ‚Le Monde' vor einem ‚deutschen McCarthismus', stellt die belgische Zeitung ‚De Nieuwe' nach Verabschiedung des ‚Maulkorbparagraphen 88a' fest: ‚Die Bundesrepublik wird ein Polizeistaat', befürchtet der schwedische Schriftstellerverband die ‚Unmündigkeit des Menschen' in der Bundesrepublik."

HORST KNIETZSCH

PHIL JUTZI



Jutzis Weg zur proletarischen Filmkunst

Mit seinen Filmen „Mutter Krausens Fahrt ins Glück", „Hunger in Waldenburg" und „Berlin–Alexanderplatz" gehört der Regisseur Phil Jutzi, der am 22. Juli 80 Jahre alt geworden wäre, zu den wichtigsten Persönlichkeiten der deutschen proletarischen Kinematographie vor 1933.

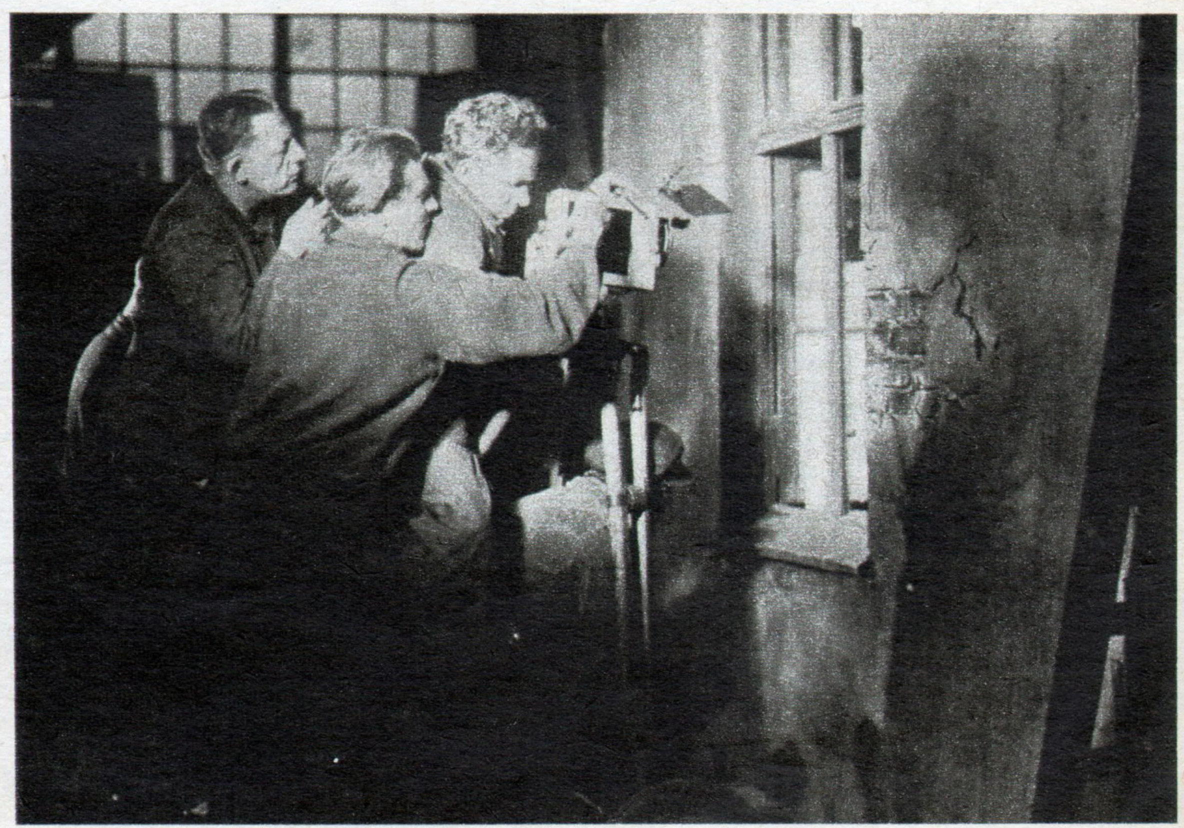
In die Jahre um 1914 fällt eine Episode, die das frühe Interesse Jutzis, der das Malerhandwerk erlernte und auch als Kulissenmaler tätig war, für die fotografische Wiedergabe seiner Umwelt verdeutlicht: Er erwarb verschiedene Schriften, in denen der Aufbau eines Fotoapparates beschrieben war. Anhand dieser Skizzen und Beschreibungen konstruierte er sich aus selbstgebasteltem Material einen Fotoapparat. So begann Jutzis Bekanntschaft mit dem Arbeitsgerät Kamera und dem Medium Film eigentlich noch früher, als er es selbst am 25. März 1930 in dem Artikel „Mein Beruf und seine Sorgen" in der Zeitung „Berlin am Morgen" darstellte: „... mein Chef, der Kinobesitzer, kaufte sich bei Gelegenheit eine Kamera, die ich mit dem Geiger des dortigen Kinos bald zu ein paar Versuchsaufnahmen benutzte. Ich entsinne mich noch, wie wir mächtig stolz waren, als ein auf dem Dorfteich schwimmender Schwan sich richtig auf unseren Bildern bewegte... Ich benutzte jedenfalls jede freie Minute zu neuen Versuchen und Aufnahmen. Schon hier kam mir die Erkenntnis, die mir heute zur Gewißheit geworden ist, daß das Wesentlichste beim Film die richtige Behandlung der Kamera ist."

Jutzi bekam dazu bald mehr Gelegenheit, als er nach Heidelberg umzog, wo er schnell Kontakt zur Firma Internationale Film Industrie GmbH bekam und für diese Firma vier Filme um Ferry White, den Meisterdetektiv, sowie den Red-Bull-Film „Der letzte Apache" drehte. Die Ludwigshafener Chateau-Kunstfilm bot ihm daraufhin die Regie zum Film „Das deutsche Lied – Henkerskarren oder Königsthron" (1920) an, und zwei Jahre später inszenierte er für dieselbe Firma „Der graue Hund" – für Jutzi nichts weiter als Fingerübungen, denen die süddeutsche Presse allerdings schon „spannende Handlung" und „Bilderpracht" bescheinigte.

1921 entstand die „Internationale Arbeiterhilfe" (IAH), die nach einem Aufruf von Lenin zur Unterstützung der jungen Sowjetunion gegründet worden war und bald darauf unter führender Teilnahme der UdSSR auch in anderen Ländern proletarische Hilfe leistete. Die IAH produ-

Szenen aus „Berlin – Alexanderplatz" (Foto unten: Gerhard Bienert als Klempner-Karl und Foto rechts)
Alexandra Schmidt in „Mutter Krausens Fahrt ins Glück" (Foto rechts außen) und Phil Jutzi bei Dreharbeiten (Foto ganz unten)
Fotos: DDR-Fernsehen, Schenk, Archiv (3)



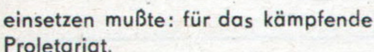


zierte selbst Filme über ihre Arbeit, unter anderem über die IAH-Küchen im inflationären Deutschland, die Getreidelieferungen der Sowjetunion in Hungergebiete, über internationale Kinderlager. Phil Jutzi gehörte zu den ersten, die im süddeutschen Raum aktiv für die IAH arbeiteten. Unter anderem soll er kurze Dokumentarfilme über die Niederschlagung des Kapp-Putsches gedreht haben; sie sind uns leider nicht erhalten geblieben. Während der Jahre, in denen Jutzi für die IAH tätig war, wechselte er von Süddeutschland nach Berlin über.

In der Zeit, in der er im Auftrag der IAH bei zahlreichen Kampfaktionen der Arbeiterklasse dabei war, wurde sein Wesen entscheidend geformt. Als 1925 eine die Arbeit des IAH-Filmverleihs auf höherer Stufe fortsetzende proletarische Film-Produktions- und Verleihgesellschaft in Deutschland – die „Prometheus-Film GmbH" – gegründet wurde, war Jutzi sofort dabei. Er hatte erkannt, für wen er seine Kraft






einsetzen mußte: für das kämpfende Proletariat.

Jutzis Meisterwerke

Bei der „Prometheus" drehte Jutzi im Sommer 1926 den Film „Kladd und Datsch, die beiden Pechvögel". Zu diesem heute verschollenen Film – es ist anzunehmen, daß es sich dabei um ein vorwiegend auf Situationskomik basierendes Lustspiel handelte – schrieb Jutzi selbst das Drehbuch, stand auch hinter der Kamera und war sogar für die Bauten verantwortlich. Ein Jahr später inszenierte er „Kindertragödie", die Geschichte eines verlassenen kleinen Proletarierjungen, der nach verschiedenen aufregenden Abenteuern seine Eltern wiederfindet. Jutzi siedelte diesen Streifen zwar im proletarischen Milieu an, doch dieses blieb Kulisse, wurde von der rührseligen Handlung weitestgehend absorbiert.

1928 gestaltete Jutzi sein erstes großes Meisterwerk, den dokumentarischen Spielfilm „Hunger in Waldenburg". In Auftrag gegeben war dieser Film vom Volksverband für Filmkunst, einer Sammelbewegung fortschrittlicher Kräfte, vor allem Intellektueller, in dessen Vorstand und Beirat Künstler wie Heinrich Mann, Käthe Kollwitz, Erwin Piscator und Leonhard Frank zusammenarbeiteten. Erzählt wird das Schicksal eines jungen Arbeiters, der im Bergbaugebiet von Waldenburg nach Beschäftigung sucht, dort die Solidarität der Proletarier kennenlernt und schließlich von einem Hausverwalter ermordet wird. Die Zensur ging gegen diese Reportage rigoros wie selten vor. Der Film erhielt Jugendverbot. Von Jutzi in die Spielhandlung eingebaute Zahlentafeln, die Angaben über die Vermögensverhältnisse des Fürsten mit der Statistik der Arbeits-, Lohn- und Wohnverhältnisse der Arbeiter in Kontrast setzten, wurden geschnitten. Und doch blieb ein aufrüttelnder sozialer Report, der das Leben des Proletariats ungeschminkt, realistisch und in all seiner Härte zeigte. Interessant ist, daß der Erlös der ersten drei Aufführungen den hungernden Kindern von Waldenburg zur Verfügung gestellt und damit unmittelbare Solidarität geleistet wurde.

Ein im Klassenkampf äußerst wichtiger Dokumentarfilm gelang Jutzi 1929: „Blutmai 1929" wurde von mehreren Kameramännern heimlich von Dächern und aus Fenstern aufgenommen und zeigte das brutale Vorgehen der Polizei gegen demonstrierende Arbeiter am 1. Mai 1929 in Berlin und die darauffolgenden dreitägigen Kämpfe in den Straßen der Stadt. Jutzi war einer der Kameramänner und stellte das Gesamtmaterial zu einem beeindruckenden, von der Montage her ausgezeichneten, parteilichen Bericht zusammen.

Diese eigenen, meist dokumentarischen Filme, und die Zusammenarbeit mit sowjetischen Künstlern wie Wsewolod Pudowkin, Grigori Roschal und Fedor Ozep bei deutsch-sowjetischen Koproduktionen („Salamander", „Der lebende Leichnam" – Jutzi stand bei beiden Filmen hinter der Kamera) blieben in Deutschland nicht unbekannt. Und so entschloß sich der berühmte Maler Otto Nagel, der das Filmszenarium „Mutter Krausens Fahrt ins Glück" nach Erzählungen seines Freundes Heinrich Zille geschrieben hatte, der „Prometheus" dieses Szenarium anzuvertrauen, mit dem Wunsch, es von Phil Jutzi verfilmen zu lassen. Nagel war sicher bekannt, daß Jutzi gern mit Laiendarstellern zusammenarbeitete. Dem kam Otto Nagel, der wohl Bedenken hatte, daß darunter die Gesamtqualität des Filmes leiden könnte, zuvor, indem er selbst einige ihm bekannte Berufsschauspieler um die Mitwirkung an dem Film bat. So beispielsweise Gerhard Bienert, dem er die Rolle des Schlafburschen und Zuhälters anbot. Zur Regietätigkeit Jutzis bemerkt Bienert: „Er war eigentlich Kameramann und beurteilte uns Schauspieler ganz nüchtern. Eine Eigenschaft, mit der er viel mehr erreichte als all die pädagogischen und literarischen Regisseure der Zeit."

Die Premiere des Films „Mutter Krausens Fahrt ins Glück" (die Zensur sprach Jugendverbot aus) erfolgte am 30. Dezember 1929 im Berliner „Alhambra-Theater, dessen Foyer mit Zeichnungen im Zille-Stil geschmückt war. Der Streifen war ein überwältigender Erfolg und wurde weit über Deutschland hinaus bekannt. „Jeder Arbeiter sollte sich den Film ansehen", schrieb die „Rote Fahne". Realistisch, packend, hervorragend montiert – besonders jene Szenen, die bewußte Arbeiter beim Demonstrationszug durch Berlin zeigen. „Entscheidend im Film", bemerkte eine zeitgenössische Kritik, „ist nicht der graue, sondern der rote Wedding". Jutzi war auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens als Regisseur angelangt.

Rückzug in die Unterhaltung

Das Jahr 1930 stand für die Prometheus Film Verleih- und Vertriebsgesellschaft unter dem Zeichen des aufkommenden Tonfilms. Dieser Übergang führte aus finanziellen Gründen zu Einschränkungen in der Produktionskapazität. Außerdem wurden der fortschrittlichen Filmgesellschaft aus politischen Gründen von den dafür zuständigen Instanzen der Weimarer Republik Kredite gesperrt und Materialkontingente verweigert. So war die Prometheus gezwungen, ein neues Phil-Jutzi-Projekt, die Verfilmung der preisgekrönten Anna-Seghers-Erzählung „Der Aufstand der Fischer von St. Barbara" mit Asta Nielsen in der Hauptrolle, aufzugeben.

Jutzi stellte 1930 noch einmal einen aussagestarken Dokumentarfilm für die Firma „Weltfilm" her: „100 000 unter roten Fahnen", ein interessantes Zeitdokument vom Tag der Internationalen Arbeiterhilfe und den damit verbundenen Demonstrationen und Feierlichkeiten auf den Berliner Rehbergen. 1931 nahm Phil Jutzi das Angebot einer bürgerlichen Filmgesellschaft, der Allianz-Tonfilm-GmbH, an, Alfred Döblins Roman „Berlin-Alexanderplatz" zu verfilmen. Wahrscheinlich vor allem bedingt durch Auflagen der Firma, die nicht das Risiko eines möglichen Verbotes eingehen wollte, erreichte er jedoch nicht das Format seiner früheren Streifen. Der Film verlor sich im Milieu der Kleinbürger, vergaß völlig den „roten Alex". Nur in Details gelangen Jutzi realistische Szenen. Was bleibt nach „Berlin – Alexanderplatz" noch vom filmischen Werk Jutzis? Nach 1933 hieß es für ihn, sich zurückzuziehen, wollte er nicht vor den Propagandakarren der Nazis gespannt werden. Er suchte Arbeit als Kurzfilmregisseur, bemühte sich hier, durch unverfängliche Filmchen etwas Geld zu verdienen. Er emigrierte nicht, obwohl Freunde es ihm angesichts des sofortigen Verbots einiger seiner Filme durch Goebbels rieten. Künstlerisch Bedeutendes gelang Jutzi nicht mehr. Weder die in Österreich von ihm gedrehten Filme „Lockspitzel Asew" und „Der Kosak und die Nachtigall" (1934 bzw. 1935), zwei Agenten- und Schmugglerfilme, noch die polnische Produktion „Fräulein Brinx Geheimnis" (künstlerische Oberleitung; uraufgeführt 1936). Aus gesundheitlichen Gründen mußte Jutzi nach 1942 seine Filmarbeit völlig aufgeben. Am 2. Mai 1946 verstarb er in Neustadt. Einen Künstler mißt man nicht an seinen Mißerfolgen, sondern an seinen besten Leistungen, und mit diesen ist Jutzi einer der Begründer des proletarischen deutschen Films.

RALF SCHENK

Gesehen – gehört – gelesen



Małgorzata Potocka, eine der vielen begabten polnischen Nachwuchsdarstellerinnen, wurde mit dem Zbigniew-Cybulski-Preis geehrt. Ausschlaggebend waren ihre Rollen in den Filmen „Major Hubal" (Szenenfoto) und „Jaroslaw Dabbrowski". Małgorzata Potocka steht seit 1969 vor der Kamera und debütierte in Andrzej Wajdas Film „Alles zu verkaufen".



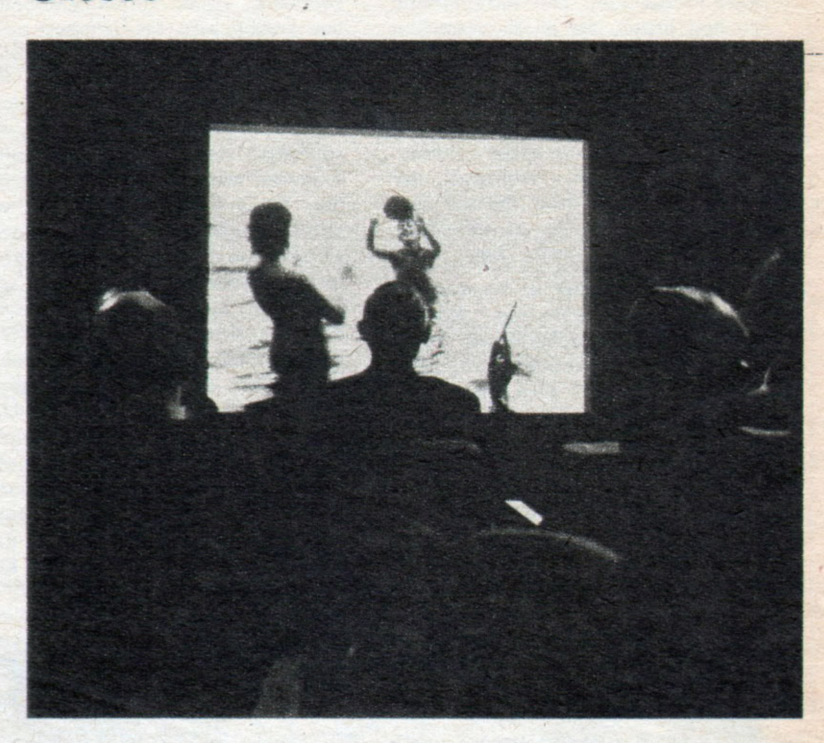
Stefan Kvietik (Foto), Mitglied des Slowakischen Nationaltheaters in Bratislava und hervorragender Charakterschauspieler von Bühne und Film, erhielt das „Goldene Krokodil", den großen Preis des tschechoslowakischen Fernsehens, für seinen Kapitän Makarow in dem Fernsehfilm „Der kupferne Knopf". In den letzten beiden Jahren war Kvietik von den Lesern der Zeitschrift „Film a divadlo" als bester slowakischer Schauspieler gekürt worden. Er spielt auch eine Hauptrolle in dem jetzt in den DDR-Kinos angelaufenen Film „Wer im Regen weggeht".

Im alljährlichen Wettbewerb um den „Oscar" der Amerikanischen Filmakademie machte „Einer flog über das Kuckucksnest" als beste amerikanische Produktion 1975 das Rennen, alle fünf wichtigsten Auszeichnungen wurden ihr zuerkannt, darunter der Preis für Regie (M. Forman) und für den Hauptdarsteller Jack Nicholson – Foto. Von den rund 20 in der Vorauswahl nominierten ausländischen Werken wurde der sowjetische Beitrag „Dersu Usala" (Regie: Akira Kurosawa) als bester Film gekürt. In weiteren Sparten holte sich u. a. Kubricks „Barry Lyndon" vier Oscars. Altstar Mary Pickford, erste große amerikanische Leinwandschauspielerin und Mitbegründerin der Filmakademie, wurde mit einem Sonderpreis geehrt.

Fotos: Linke, Archiv (2), ZB (3), DEFA-Ackermann, Progreß, Schröder



Glosse



BRD-Feigenblatt für „Kuhle Wampe"

Der Film von Christa Mühl und Werner Hecht „Feigenblatt für Kuhle Wampe" (Fernsehen der DDR, 1975) deckt in wirkungsvoller Weise die Methoden und Praktiken der reaktionären Zensurbehörden der Weimarer Republik am Beispiel des bedeutenden proletarischen Films „Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?" auf. Als diese Filmdokumentation Ende April über mehrere Sender der BRD ausgestrahlt wurde, mußte man etwas feststellen, was man nicht für möglich hält: Dieses Films über Zensur hatte sich die WDR-Zensur bemächtigt! An neun Stellen waren wesentliche Passagen, meist politischen Inhalts, herausgeschnitten worden. Den BRD-Bürgern wurde so etwa die Auseinandersetzung über den Abtreibungsparagraphen 218 ebenso vorenthalten wie Dokumentationen über die damaligen Protestaktionen proletarischer und bürgerlich progressiver Kreise gegen Filmzensur. Selbstverständlich mußte den Bundesbürgern auch der Schock erspart bleiben, daß die ehrenwerten republikanischen Beamten durch ihre Zensurverdienste in der Weimarer Republik ganz erstaunliche Karrieren bei den Nazis machten. Was für Karrieren erhoffen sich die WDR-Zensoren, die dem „Feigenblatt für Kuhle Wampe" ein westdeutsches Feigenblatt vorhängten?

Susanne Hornung

Interview

Prof. Dr. A. Wilkening DEFA-Hauptdirektor



Am 17. Mai 1946 erhielten deutsche antifaschistische Filmschaffende aus den Händen sowjetischer Genossen die Lizenzurkunde für die DEFA.

30 Jahre DEFA – wieviel Filme sind das?

447 Spielfilme.

Welcher davon war der erfolgreichste?

Mit einem Titel kann ich das nicht beantworten. Bei uns waren das die „Thälmann"-Filme und in jüngster Zeit „Die Legende von Paul und Paula", im Ausland „Ehe im Schatten", „Die Mörder sind unter uns" und „Affäre Blum".

Nach „Das Licht auf dem Galgen" werden als nächste die Filme „Im Staub der Sterne" und „Liebesfallen" zu den Sommerfilmtagen Premiere haben. Die Titel versprechen Spannung und leichte Unterhaltung – ein glücklicher Zufall?

Nein, Bemühungen zahlen sich jetzt aus. Wir wissen, daß die Nachfrage nach Unterhaltung, nach heiterer Entspannung im Kino sehr groß ist und nicht allein mit Importen beantwortet werden kann. Wir müssen und wollen diesen Bedürfnissen Rechnung tragen und machen mehr Experimente sowohl in der Zusammenarbeit mit Autoren wie bei den Dreharbeiten, um zu mehr Filmen zu kommen, die dem optimistischen Grundton unseres Lebens entsprechen. Später – voraussichtlich im September – kommt dann die Komödie „Nelken in Aspik" von Günter Reisch in die Kinos. Auch der Film „Beethoven" – Tage aus einem Leben – mit Donatas Banionis in der Titelrolle hat noch 76 Premiere.

Wie sieht es mit dem Gegenwartsfilm generell aus?

Es gab Fortschritte in den vergangenen Jahren, und wir haben eine größere Vielfalt erreicht. Es gibt eine ganze Reihe von Filmen, die wegen ihrer Thematik und ihrer künstlerischen Gestaltung eine größere Resonanz gehabt haben. Ich denke an „Für die Liebe noch zu mager", „Liebe mit 16" und „Z. B. Joseph". Manche jedoch fanden zwar fachkundige Anerkennung, aber ihr Erfolg im Kino war gering wie bei „Bankett für Achilles" und „Ikarus". Ich meine aber, daß wir richtig gehandelt haben, in verstärktem Maße den Zeitgenossen in den Mittelpunkt unserer Filme zu stellen. Das hat auch im Ausland uns Anerkennung und Erfolg gebracht. Zufrieden sind wir aber noch nicht, weil Themen und Konflikte meist zu sehr auf menschliche Beziehungen im privaten Bereich begrenzt sind.

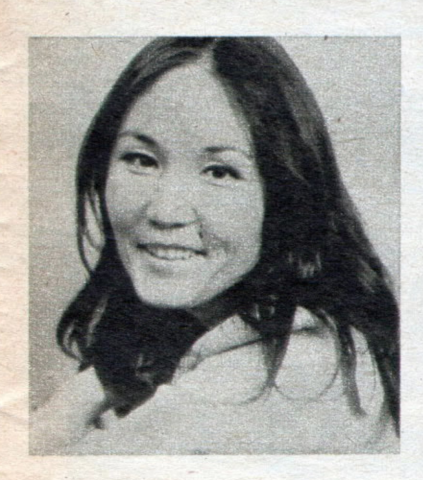
Seit Jahren steht im Vor- oder Abspann manches Fernsehfilms: „Hergestellt im DEFA-Studio für Spielfilme"...

Der Film ist vom Bildschirm nicht mehr wegzudenken. Die Hälfte unserer Produktionskapazität wird für Fernsehfilme eingesetzt. Daneben haben wir mit „Jakob, der Lügner" gemeinsame Projekte begonnen, die gleichermaßen für Bildschirm und Leinwand gedacht sind. Egon Günther hat z. B. „Die Leiden des jungen Werthers" nach Goethe in zwei Fassungen gedreht – die eine soll im Spätsommer ins Kino kommen, die andere zum Jahresende auf den Bildschirm.

Begegnung

Klara Jussupshanowa

„Ich bin eine Kirgisin"... Dieses Heimatgefühl klingt immer wieder heraus, wenn Klara Jussupshanowa erzählt, ganz gleich, ob über ihr persönliches Leben, ihre Arbeit, die Regisseure, mit denen sie Filme über ihr Land und dessen Menschen gedreht hat. In einer kleinen Stadt im Tienschan geboren, wollte sie schon als Kind Schauspielerin werden, studierte nach zehn Schuljahren an der Theaterhochschule in Taschkent Schauspiel und Regie, schuf danach einige Kurzfilme, u. a. über die „Omsker Weberinnen", und wirkte als Darstellerin in bisher neun Filmen mit. Die deutsche Sprache hat sie in der Schule erlernt; die Tochter Djanbe eifert ihr nach, weil sie, wie die Mutter, vor allem die Musik Bachs und Mahlers liebt. Als ihren wichtigsten Film nennt Klara Jussupshanowa „Die Schwüle", nicht deshalb – wie üblich –, weil es der erste war, sondern weil sie in ihm das typische Wesen kirgisischer Frauen darstellen konnte. 19 Jahre war sie übrigens erst alt, als sie diese Rolle einer 30jährigen spielte. Danach folgte 1964 „Der erste Lehrer" bei Michalkow-Kontschalowski, wo sie die Schwierigkeiten eines Mädchenlebens im revolutionären Umbruch darstellte. „Faszinierend dabei war für mich das Gespür des Regisseurs für die nationalen Eigenheiten im Charakter dieser Menschen." Auch in „Eine ganz Adlige" spielt sie ein Mädchen, das sich gegen die vorrevolutionären Traditionen auflehnen muß, um den eigenen Weg zu finden. Nachdem sie 1967 am Stanislawski-Theater in Moskau gastiert hatte, holte sie der Regisseur Lwow Anochin ans Kirgis-Theater Frunse. Einmal noch will sie als Regisseurin einen Film über einen Schafhirten drehen. „Ich habe ihn kennengelernt, und er wurde für mich zum Symbol dafür, wie tief verwurzelt ein Mensch in der Landschaft und in den Traditionen seines Volkes sein kann. Danach aber will ich in erster Linie Schauspielerin sein." M. L.



Kalendarium *Mai*

1. Alexander Rasumni, sowj. Regisseur (85)
Glenn Ford, amerik. Schauspieler (60)
Juri Tolubejew, sowj. Schauspieler (70)
2. Satayat Ray, indischer Regisseur (55)
Ija Ssawina, sowj. Schauspielerin (40)
3. Jirina Bohdalová, tschech. Schauspielerin (45)
Gino Cervi, ital. Schauspieler (75)
5. Gilles Grangier, franz. Regisseur (65)
Jerzy Skolimowski, poln. Schauspieler und Regisseur (40)
7. Gary Cooper, amerik. Schauspieler (75)
8. Ninel Myschkowa, sowj. Schausp. (50)
9. Albert Finney, engl. Schauspieler (40)
Inna Gulaja, sowj. Schauspielerin (35)
Gustav Machaty, tschech. Regisseur (75)
10. M. Glusski, sowj. Schauspieler (55)
13. Fritz Rasp, Schauspieler (85)
15. Gustav Püttjer, Schauspieler (90)
16. Bob Calinescu, rumän. Regisseur (50)
Marie Vasová, tschech. Schauspielerin (65)
19. Michael Balcon, engl. Regisseur (80)
Daniel Gélin, franz. Schauspieler (55)
Iva Janzurová, tschech. Schauspielerin (35)
21. Sergei Gerassimow, sowj. Regisseur (70)
23. Grigori Tschuchrai, sowj. Regisseur (55)
27. Bernard Fresson, franz. Schauspieler (45)
Maria Kaniewska, poln. Regisseurin (65)
28 Carroll Baker, amerik. Schauspielerin (45)
Wolf Albach-Retty, österr. Schauspieler (70)
Gitta Nickel, DDR-Regisseurin (40)
29. Wassili Owtschinnikow, sowj. Komponist (40)
30. Howard Hawks, amerik. Regisseur (80)
31. René Cloerec, franz. Komponist (65)
R. W. Faßbinder, BRD-Regisseur (30)
Bogumil Kobiela, poln. Schauspieler (45)
Alida Valli, ital. Schauspielerin (55)

(Geburts- und Gedenktage aus KINO DDR – Progress)

Korrespondenz

Tokio



Ein Sportflugzeug, das von dem jungen Filmdarsteller Mitsuyasu Maeno gesteuert wurde, stürzte auf die Tokioter Villa des Millionärs Yoshio Kodama und zerschellte. Augenzeugen berichten, daß Flugapparat und Wohnsitz in Brand gerieten. Nach den Löscharbeiten entdeckten Feuerwehrleute unter den Trümmern die Überreste des 29jährigen Maeno. Er trug die Uniform eines „Kamikadse"-Piloten aus dem zweiten Weltkrieg; auf einer Armbinde und einem Kopfband war das japanische Sonnen-Emblem angebracht. Eine willkommene Sensation für Presse, Bildreporter, Radio und Fernsehen. Hatte sich doch Maeno als „Schauspieler" in pornographischen Streifen einen Namen gemacht, wobei er auch unter anderem als liebesdurstiger Flugzeugführer über den Wolken agierte. Doch bald stellte sich heraus, hier lag kein üblicher Unglücksfall vor. Es wurde bekannt, daß der getötete Flugkünstler ein Bewunderer des Schriftstellers Mishima war, eines Nationalisten, der einige Jahre zuvor Harakiri beging. Mehrfach hatte Maeno über den „Samurai"-Geist geschwärmt – und er hatte ebenfalls des öfteren jenen Kodama kritisiert, auf dessen Grundstück er den Fliegertod fand. Wer aber war dieser Kodama? Eine zwielichtige Erscheinung im politischen und geschäftlichen Leben des Inselstaates – und die Schlüsselfigur in der japanischen Variante des Lockheed-Skandals. Durch seine Hände flossen die Dollar-Millionen, die der amerikanische Flugzeugkonzern als Bestechungsgelder für Rüstungsaufträge ausstreute. Um als japanischer Patriot und Ehrenmann zu gelten, berief sich auch Kodama auf die „Samurai"-Traditionen. Nachdem jedoch die Lockheed-Affäre ruchbar ward, fühlten sich die Ultrarechten, zu denen sich der Pornospezialist Maeno gesellt hatte, brüskiert. So nützte er die Möglichkeit einer Filmaufnahme, um die Sache nach bewährter Feme-Art zu bereinigen. Polizeiermittlungen ergaben, daß der Darsteller Maeno einige Monate zuvor an der Zusammenkunft eines „Todeskommandos" teilgenommen hatte, wonach



er bewußtlos und im Besitz von Drogen aufgefunden wurde. Außer den „patriotischen" Motiven seines letzten Fluges, bei dessen Start Maeno noch ein „Hoch!" auf den Kaiser ausgerufen haben soll, wird vermutet, daß er eigentlich nur eine Aktion zur Erhöhung seiner Publizität vollführen wollte. Das Makabre dieses Vorfalls besteht darin, daß sein beabsichtigtes Opfer, der Lobbyist Kodama, ungeschoren blieb. Er hatte kurz zuvor den zerstörten Raum des Wohnhauses verlassen.

P. J.





Feuerwehrgasse 25

Ein altes Haus in Budapest soll abgerissen werden. Nur Stunden noch, nur noch diese Nacht, dann werden es schwere Eisenkugeln zusammendrücken. Ein Haus, das sind nicht nur äußere Fassaden, Treppen und Wohnungen; hinter seinen Mauern leben Menschen mit ihrer Vergangenheit und Gegenwart. Die hier wohnen, sind ihre Erinnerungen nie losgeworden. Und diese Nacht, diese letzte Nacht, beschwört sie ganz intensiv wieder herauf. Phantasie und Realität vermischen sich. Was Jahre oft zurückliegt, wird noch einmal erlebt oder durchlitten.

Die Frau des Bäckers, die während des Krieges Verfolgten Unterschlupf gewährte, ist sich plötzlich der Angst bewußt. Ein alter Uhrmacher, dessen eine Tochter nach Amerika auswanderte – die andere hatte Selbstmord begangen –, sitzt wieder mit beiden zusammen. Bei anderen sind es Erinnerungen an Liebe und Glück, auch an Versäumtes, nicht Erfülltes. Der Blick zurück verbindet sich mit Wünschen, Hoffnungen, Erwartungen. Eine schreckliche Vorstellung bedrängt eine Frau, die ihren kranken Mann pflegt. Sehnte sie nicht seinen schnellen Tod herbei?

Der ungarische Regisseur István Szabó (Jahrgang 1938) hat mit seinen Filmen wiederholt Anerkennung gefunden. „Feuerwehrgasse 25", sein vierter Spielfilm, wurde 1974 in Locarno mit dem „Goldenen Segel" ausgezeichnet. Filme von ihm bekamen Preise in Brüssel, Tours, Cannes, Moskau und Oberhausen. Auffallend an seinen Arbeiten ist das Suchen nach Erzählweisen, die von Poesie und Stimmungen geprägt sind. Das zeigt sich auch an diesem Film. Die Beschreibung menschlicher Verhaltensweisen realisiert sich nicht in einer traditionellen Dramaturgie, aber Szabó lehnt sie nicht grundsätzlich ab. „Ich persönlich bevorzuge jedoch die sogenannte Stimmungsdramaturgie, bei der die Konflikte aus der Gesamtheit der Stimmungen und der erzählerischen Nuancen aufgebaut werden. Natürlich erfordert dies auch eine andere Sehweise des Publikums."

Möglichkeiten des künstlerischen Experiments werden erkundet. Sie zu verfolgen, ist für den Zuschauer nicht ohne Reiz; aber ohne engagiertes Interesse erschließt sich das wohl kaum.

Buch und Regie: István Szabó; Kamera: Sándor Sara; Darsteller: Rita Békés, Lucyna Winnicka, Péter Müller, András Bálint u. a.; Format: Normal/Farbe; Prädikat: P 14; Produktion: Ungarn 1973; Originaltitel: „Tüzoltó Utca 25".

Text: M. HEIDICKE
Fotos: Progress







Im Studio-Filmtheater